



تصدير

خرجت مجلة (أبولو) من جهادها طامين وهي كما تراها فتية قوية متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غايتها . ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤذيها وأنه يسامح في تلك الرسالة ، ونالواها من نالواها وهو أحد فريقين : فريقٌ جديد بأن يُعنى بنقده يبنى لها التكمال ويأخذ عليها ما يأخذ عن ثيقه موجهة الى الخير وفريقٌ لا يؤبه لتذعه يحفره غرض خاص هو ضرب من المرض أو يبعثه خوف من حدوث حدث تتأثر به فصاحة اللغة العربية ! وما أغنى اللغة العربية عن مثل هذه المحاولة المعطلة لحركة رقيها ، وما حركة رقيها الا ضمان حياتها ، لأن الجود اذا لم فرعاً من فروعها علمياً كان أو أدبياً قضى عليه .

يشعر الدكتور أبوشادي رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسع كل ما يسمعه البيان في كل لسان غربي الا أن ، فيبذل كل منهم مجهوداً محموداً في هذه السبيل ، وتتفاوت درجات التفريق بين أديب وأديب وبين مجهود ومجهود ، غير أن الذي علمناه بالاختبار أن الطفرة محال وأن محاولات المجددين هي التي تمهت العقبات دون الوصول الى كل جديد قليل وشاع وأعطى الأدب قوة فوق ما كان له من قوة .

فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إبلاغ لغتهم المقام الخاليق بها بين سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقدون عليه العزم ، لا أخذ السبيل عليهم ودميهم بأنهم من أهل البدع الضارة !

على أن تشجيعنا نحن الشيوخ لحركتهم هذه لا يحول دون تشجيعنا لحركات الجماعات الأخرى التي تعتقد أن صلاح اللغة لمهمتها الحديثة في العالم يتأتى من مذهب آخر تنهيه في استقصاء هذا المأرب ، بل نحن نحبي الاجادة من حيث جات ، غير أننا لا نرى ضرورة اتحاد المذهب وإن اتحد المطلب .

انظر في النشر مثلاً الى ما استطاع تقرر من نوابغ مصر أن يأتوا به من كل

طريف يكاد يكون معجزاً . إنك لو قبدتهم حيث كان المشدّدون في المحافظة بقضون عليهم بالتقييد لما وجدت اليوم بين منتجات القرائح في لغة الضاد تلك النفاس التي أنوا بها فأضافت الى فخارها العتيق فخاراً له بمجاوبه كبير شأنه .

على أن الصبيحة في وجه المقتنعين المجدّدين في طلب غاياتهم لم تعقبهم قط في بلد ما ولن تعوقهم في مصر وبخاصة في هذه الأيام عن السير قدماً . وكيف يتفون وهم يطالعون كلا طالعهم شمس نهار روائح فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو ايطالية تحبش في صدورهم سوايح من أمثالها ويأبون أن يتركوا التعبير عنها بلغتهم لأن متصديكاً أيكاً كان يتصدى لصرقهم عنها ؟

فجلة (أبولو) تدعو الى التجديد وتفسح صدرها للأخذين به ، وعملها - على ما يعتزّه من معائب أو يشوبه من شوائب - إنما هو عمل نافع واعده ضرباً من الواجب .

بقي أن النقد الذي يميز الصحيح من الزيف هو الذي ينبغي أن يكون كفيلاً بالكسر من غلواء المتغالين في كلتي الخطتين : خلة المجدّدين وخلة المحافظين . أجل ، هو النقد ، ولا إفرق في المقام بين ما يتناول منه المعاني وما يتناول المباني . النقد هو الذي في النهاية يرد الأمور الى حقائقها ويسقط العنبر ويحلو السجاو الصحو ويثبت في الأذهان ما هو جدير بالبقاء وينقي من مجال القرائح الممتزجة ما هو من عوامل الفناء .

هذا هو رأي الذي جهرت به غير مرة أعيدّه في هذا التصدير لفاتحة المجلة الثالث من (أبولو) ، وأرجو الله أن يسدّد خطي الساعين - وإن اختلفت سبلهم - الى إعادة مجد لثنتنا ورفع شأن أدبنا ، وأدعو لهذه المجلة بالتوفيق في رسالتها الجليلة على ما دونها من فرط المشقة وبعد الشقة ؟

فليل مطرانية





استقبال العام الثالث

تستقبل (أبولو) بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطور الحادث في النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتكئين الأدبي موقف على بضعة أعلام ، وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون ، والناس تنظر الى من قال لا الى ما قيل ، ودوخ التحزب الى شعراء معينين سائد كل السيادة في البيئات الأدبية ، فعملت على تقعض هذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة وبمجامعتها المتضاربة . وكان هذا المسلك العامل القوي الذي عوض العريية مريماً في خسارة شاعرهما الكبيرين المرحومين محمد حافظ ابراهيم بك و احمد شوقي بك ، بحيث شهد الشعر العربي في العامين الماضيين من النهضة والتسابق الى الابداع ومن محور انصاره وإنصاف مواهبهم وكرامتهم ما لم يحلم بمثله في أى عصر مضى ، حتى أدهشت هذه الحركة نقاد الأدب كل الدهشة ، بعد أن كانوا في البداية يتشاهمون ولا يرتقبون إلا الركود على أثر وفاة المرحومين حافظ وشوقي . ولكن هذه الحركة الإصلاحية التحريرية بدأت في حياتها ولها سند قوي من الإيمان فلم يعقها أى مانع عن الاستمرار الى غاياتها المنشودة ، وها هي سائرة بتوفيق عظيم ، وقد نهت في طريقها شتى المحلات والصحف الى اهميتها فسايرتها طائفة أو مرغمة وإن ذهب بعضها الى تفسير وتمايل ليست من الحقيقة في شئ .

ولعل من أهم المبادئ التي بثتها (أبولو) التخلي عن المناقصة للعلامات الشعرية التي كانت تستعيد الشباب ، وبث روح الثقة والكرامة الشخصية في ذلك الشباب الذي هو أمل الحاضر والمستقبل وعليه نمول في اطراد النهضة . وقد أدى كل هذا الى فسخ الطريق لشعراء الشباب حتى في الصحف والمجلات المحافظة التي ما كانت تأبه لهم أو تعنى بهم فأصبحت الآن تنهافت عليهم ، وأصبح شعراء (أبولو) ملء الأسماع والأبصار في جميع المنتديات الأدبية ، وصارت دواوينهم تتلقى تباكاً كالنجوم الساطعة .

وإذا كان قد تخلف عن مسابقة هذه الحركة أفرادٌ ممن لا تلائمهم طبيعتها ، فإن صفاتها التعاونية وقوتها الأدبية الخاصة بما يكفل لها الاستمرار والفتوحات المتوالية.

وقد استدعت هذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت مقاومات عنيفة لنا مادياً وأدبياً ، ولكننا نحملناها حامدين لله سبحانه وتعالى ما وهبنا من جلدٍ لاحتياها ، ورأينا أن الأكرم لنا إصدار المجلة في حدود ميزانيتها لتؤدي رسالتها الفنية عن أن تتوسع في حجمها وأبوابها إذا كان هذا التوسع رهيناً بضائع استقلالها كما أضاعت مجلات أخرى ذلك الاستقلال مرضاةً لعمشاق الزعامات وعُشَّاد الأنانية .

ولا يسعنا في ختام هذه الفاتحة الا شكر كل من ناصرنا من الشعراء والأدباء في العالم العربي ، وقد أزعجهم أن يُشاع عجزنا عن الاستمرار على إصدار هذه المجلة بسبب الظروف المالية وخطتها الاستقلالية الجريئة ، كما أننا نسامح من شجعهم تلك الاشاعة على المجلة المغرضة علينا والتفنن في الاساءة الينا ولاغابة لنا في كل حال سوى خدمة الأدب الخالص ورفعة الشعر العربي والذود عن مُثُلِهِ العالية .

عند وزير المعارف

في ظهر يوم الأحد ١٩ أغسطس تشرف وفدٌ من (جمعية أبولو) بمقابلة صاحب المعالي محمد حلمي عيسى باشا وزير المعارف في دار الوزارة ببولسكى (رمل الاسكندرية) وقد كانت هذا الوفد مؤلفاً من رئيس الجمعية خليل مطران ووكيلها أحمد محرم وسكرتيرها أحمد زكي أبو شادي ومن حضرات الأعضاء الدكتور زكي مبارك وخليل شيبوب وعلي محمد البحراي وعبد العزيز عتيق .

وقد تفضل صاحب المعالي الوزير بآستقبال هذا الوفد الأدبي أحسن استقبال ، وفي الحق ان شعور أعضاء الوفد بخو معاليه كان كافياً لتهيئة هذا الجو الودى الصافى ، فقد كانت نظرة الأعضاء الى معاليه نظرة التبجيل المطلق لاشخصيته الأدبية العلمية المهذبة فقط بل كذلك لإيمانهم بأن معاليه في كرسيه الرفيع هو فوق الأحزاب والشخصيات لأنه زعيم الثقافة في الأمة ورجل الساعة المؤتمن على نشئة مصر الحديثة .

وقد خطب رئيس الوفد الشاعر خليل مطران بين يديه فقال ما خلاسته إن



صاحب المال محمد حلمى عيسى باشا

هذا الوفد من (جمعية أبولو) يشرف بأن يرفع إلى معاليه مجلتيه الشعرية عن سنتين توفرت فيها الجمعية على خدمة الشعر العربى أحسن خدمة، وأثبتت فهمها حيويته وقدرته على مسايرة الزمن، مما جعل لمجلة (أبولو) مكانة سامية في العالم العربى وأهلها لأن ثقتهم مرجعاً ممتازاً من مراجع الثقافة الشعرية والنقد الأدبى . والجمعية بعد هذه الجهود الطويلة المحموسة تتقدم إلى معاليه بأتمناها ليشملها برعايته التى أسبقها على كل فروع الثقافة فى مصر، فالشعر كان وما يزال من الغنوز الجميلة ذات الأثر البعيد فى تهذيب الشعور وصقل المدارك . والمرتبب من معالى الوزير الأديب الكبير الذى لم يفته خدمة أية ناحية من نواحي اللغة والأدب والعرفان فى مصر أن لا يحرم هذه النهضة الشعرية المباركة تعزيزه ومناصرته الفعالة ، خصوصاً ومصر معدودة كعبة الأدب العربى ، وحرى أن يجمعياتها وهيئاتها الأدبية أن تكون مثال القوة والكمال فى حياتها وإنتاجها ، وهو موفق إلى ذلك إن شاء الله .

وتسكلم بعده للشاعر أحمد محرم فأشار الى أن خدمات (أبولو) خدمات منقطعة النظير، والى أنها قد أظهرت الكثيرين من أفضل الشعراء المغمورين وأبرزت المواهب الشعرية الكامنة فأسدت خدمات جليلة الى لغة الضاد والى الفن الشعرى الصادق والى النقد الأدبى النزىه . وقد أثبتت فى غير شك غيرتها الفائقة على مكانة العربية والشعر العربى، ووفقت أحسن توفيق بين القديم والجديد وبين ثقافة الشرق وثقافة الغرب، لا لغاية سوى إعزاز العروبة والشعر العربى وإحلال آدابنا المكانة اللائقة بها بين الآداب العالمية بدل عزلة الجود والنور، وكل هذا لا يقوت وزير معارفنا الجليل.

ثم تسكلم الدكتور زكى مبارك فقال إن اصدار مجلة كأبولو سنتين كاملتين بغير مساعدة من وزارة المعارف معناه تضحية مادية غير قليلة ولكن معناه كذلك حسن الثقة بالوزارة وبمعالي الوزير فإن الأعمال تسكلم فى النهاية، وها هى أعداد المجلة خير شاهد على الجهود المبذولة لفهمة الشعر العربى من كل الوجه . وحسبنا أن يطلع معالى الوزير عليها فيرى ما يرى من الفيرة الفنية على خدمة لغتنا الشريفة وانصاف عبقريتها الأدبية فى فنون الشعر . وفى الوقت الذى تشترك وزارة المعارف العراقية فى مجلة (أبولو) لجميع مدارسها لا شك فى أنه لا يرضى معالى وزيرنا أن تتخلف وزارة المعارف المصرية عن غيرها فى نصرة هذه المجلة الوحيدة من طرازها فى العالم العربى، فأنها مدرسة قائمة بذاتها غير محدودة النفع للأدب العربى، وجديرة بلا شك بأقصى مساعدة تستطيع وزارة المعارف المصرية أن تقدمها اليها لأنها مظهر صحيح من مظاهر نهضتنا الأدبية الحديثة .

ثم تسكلم الدكتور أبوشادى سكرتير الجمعية فأشار الى أن مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة بغير إمامة حكومية واقية، وأن مجلة (أبولو) - بشهادة الكثيرين من الأدباء المستقلين فى العالم العربى - قد أدت رسالتها أحسن أداء، فهى لا تعرف التحيز الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات وإنما غرضها الصريح خدمة الشعر العربى والنقد الشعرى فى ضوء الثقافة العالمية، والبرهنة العملية على قدرة لغتنا العربية الشريفة على مجاراة الزمن ومنافسة بقية اللغات الحية . وقد حاربها بعض المغرضين الذين يحاولون فى كل زمان ومكان تشويه الجهود الاصلاحية لغائلتهم الخاصة، ولكن الاخلاص فى العمل هو الذى ينتصر فى النهاية . ثم أشار الى أن مجلة (أبولو) هى واحدة من مجالات فنية وأدبية متصلة بجميعيات (ندوة الثقافة) كما يعلم معالى

الوزير ، وأن الغرض النهائي الذى ترمى إليه الندوة هو أن تعبر في يوم قريب هيئة
 تماونية ثقافية ممتازة لخدمة الأمة المصرية ولخدمة العروبة . فشكل معاونة تقدم الى
 مجلة (أبولو) والى شقيقتانها إنما تؤدى الى تحقيق هذه الغاية الثقافية الشريفة .
 وقد نأملنا حتى الآن من الحسائر ما يقارب الألف من الجنيئات ، وآثرنا مع
 ذلك الاستمرار على العمل إثباتاً لاخلاصنا ووفائنا الأدبي وذلك قبل أن نتقدم الى
 معالى الوزير بنجار جهودنا واجتهادنا لمساعدة الوزارة لنا حتى نستمر فى عملنا ، بل
 لنستطيع التقدم به خطوات أخرى نحو مضاعفته وتثويمه .

وأخيراً تفضل معالى الوزير بكلماته الغالية فأثنى على (جمعية أبولو) ومجلتها وعلى
 (ندوة الثقافة) وجهودها عامة ، وقال معاليه إنه يسره مساعدة مثل هذه المجلة
 الأدبية الراقية كما ساعد صحيفة دار العلوم من قبل ، وأنه فى الواقع لا يرضى
 بالمساعدة فى غير تحييز على شتى المجالات العلمية والأدبية والفنية إذ يعنيه تقوية
 وسائل الثقافة الحرة . وهذه المجالات أولئى بالحياة من المجالات البديهة المفسدة
 لأخلاق النفس . ثم قال معاليه إنه يشكر للجمعية هذه الهدية النفيسة وسيمتدح
 أكيداً بمطالعتها من وقت الى آخر ، وهو إن لم يكن على اتصال دائم بجميع الأعضاء
 إلا أنه يعرف جهود كل منهم معرفة وافية ، ويسره أن يرى أمامه نوابغ يمثلون
 خير تمثيل أدب الشيوخ وأدب الشباب ، ويغضب بصفة خاصة بالتنويه بأدب الشاعر
 الكبير خليل مطران فإن له ما له من المسكنة السامية فى نفسه كما له مكانة رفيعة فى
 نفوس الأمة المصرية ، وكل له من مآثر وخدمات أدبية يؤدّيها داخل الوزارة
 وخارجها للنفع العام بدون أى مقابل ، وإن جمعية يكون على رأسها أمثال خليل
 مطران وأحمد محرم لى جديرة بكل عمل صالح وبالتشجيع منا .

فكرّر الوفد لمعالى الوزير أخلص الشكر على هذه الأريحية وعلى هذه المقابلة
 الودية السكرية .





أيولو والسمر

كتب حديثنا الشاعر سيد قطب بعضَ فصول عمادته الدواعي الأدبية لمعارك النقد الأدبي في مجلة (الأسبوع) وقد تعرض فيها لجمعية أيولو في أكثر من موضع نمرضا مقرونا بأهانتنا وبإكبار صديقه العقاد وبزج أسمائه أخرى كان يصح إغفالها ما دمنا قد أسقطنا حسابها إسقاطاً تاماً .

(١) فأما عن إكباره لصديقه العقاد بل تقدسه إياه فشموره صادق من ناهيته بلا نزاع ، وهو جدير بأن يشكر عليه في زمن تفتى فيه الجاهود . ونحن من جانبنا نحب أن تؤكد له إن كان في حاجة إلى تأكيد أننا شخصياً وكثيرين من أعضاء جمعيتنا نحترم العقاد كشاعر ونعرف له مكانته كأديب ، وقد نوهنا بذلك تكراراً على صفحات هذه المجلة . ومن مصلحة العقاد نفسه أن تفتح أبواب المجلة للنقد الأدبي الحر ، وقد جارتنا في ذلك بعض مجلات وبينها مجلة (الأسبوع) نفسها التي يصكتب إليها ناقدنا . وقد ضرب المثل في غير صحفية بتسامحنا في ذلك حتى أننا نشر ما يكتب ضدنا شخصياً ، فخدمة الحقيقة أعز علينا من أنفسنا . ولم تفتنا الكتابة الحسنة عن ديوانين للعقاد ، والأعلان عن أحدهما ، وعرض شعره لترجمة والتنويه بجزاياه ، ونشر رسائل تقديرية له ، والتخفيف كثيراً من النقد الشديد الذي كان يوجه إليه كناقد وشاعر ، والامتناع عن نشر ما هو أشد حتى اتهمنا الشاعر الكاتب المعروف مصطفى صادق الرافعي بالتحيز إلى جانب العقاد ، ودعوة سيد قطب نفسه لالتقاء محاضرة عنه — كل هذا والعقاد يناسبنا المداد لما أدخله في روعه أهل سوء من الظرافات ضدنا — فهل من العدل أن يقال عنا عكس هذه الحقائق وقد ضربنا أنعم مثل في ضبط النفس والتسامح وحب الأدب

للأدب ومقابلة الاسامة بالأحسان ؟ ان صفحات (أبولو) بعيدة عن أي ظاهرة ترمى الى محاربة شاعر بأخر ، بل مبادؤنا عكس ذلك تماماً ، وقد عملنا دائماً على إبراز المواهب أينما كانت والانتفاع بمجهود الجميع ، والابتعاد عن الامارات والوزارات الشعرية ، والدعوة الى تقدير الأعمال قبل تقدير الأشخاص . وسيد قطب نفسه لا يجهل كيف عُنينا بعمه قبل أية معرفة شخصية به ، فالتبوغ اللقي يستهويننا أينما كان مصدره . ومُحال أن (جمعية أبولو) - وفيها كثيرون من محبي العقاد - ترشح الدكتور ناجي مزاحمًا للعقاد حينما لا يوجد أي مجال للزاحمة بينهما وحينما التكررة في ذاتها غاية في الصبيانية ، فلكل شاعر منها وجهة نظره الفنية والفارق بينهما بعيد ، وإذا نوّهنا بتبريز ناجي كشاعر عاطفي مبدع فليس معنى ذلك انتقاص مواهب العقاد ولا غير العقاد ، فكثيراً ما طاب لنا التنويه بمواهب العديدين من الشعراء والتعريف بهم مما كان له أثرٌ فعالٌ في الحركة الأدبية الأخيرة . يقابل ذلك من ناحية العقاد جهوده الذي اشتهر به وانتقاصه المزعوم لأعمالنا وكبرولتنا الأدبية ولشاعرينا وخطتنا ، ومع ذلك تقابل أخطائه الكثيرة بالتسامح المتناسي ، بل وبالعطف والمودة مراعاة لحالته الصحية وظروفه الخاصة . فهل من الخير للعقاد وللأدب أن نسقط ذكره من هذه المجلة ؟ هذا ما نشك فيه وللعقاد أن يدعي الأك أن يستنكف أن نكون في مستواه ، ولكن يجب أن لا يلقى أننا كنا معرفة سنين حينما كان هو محض إنكرة .

(٢) وأما عن الأديب كامل كيلاني فأمره حين : فقد التجأ إلينا لناخذ بيده . كما التجأ الى العقاد والى غير العقاد من قبل وكان هذا في بداية سنة ١٩٢٩ . ووجدناه ودوداً ظريفاً محباً للأدب ، فأحببناه وشجعناه ، وفتحنا أمامه أبواب كثيرين من النashرين والمجلات ، وقدمنا له ما في وسعنا بل أكثر مما في وسعنا من شتى المساعدات حتى كان يصرح في امتنانه أننا خلقناه خلقاً جديداً ، كما يشهد بذلك صديقه الحميم الشاعر الكاتب سيد إبراهيم والشاعر الدكتور عبدالله عبدالعزيز . ولا نقول هذا بروح من المنّ فان المنّ على أي حال - وفي هذا المقام خاصة - جرعة أدبية خلقية في نظرنا ، وإنما نذكره للحقيقة التاريخية وحدها وقد أرغمنا على بيانها إرغاماً . ثم يدور الزمن دورته فإذا بكامل كيلاني يؤثر لمصلحته الخاصة أن يحارب أعمالنا الثقافية ويختزع لقلبك ما يشاء من الأسانيد الملفقة ويوقع بيراعته بيننا وبين نفس من قدمناه اليهم من الأدباء والنashرين وأصحاب المجلات ... ثم يتبدل خطوة

خطوة وينشر ضدنا الأراجيف في المقاهي والمندليات ويثفن ومن يلوذ به من
الوصوليين في ذلك وفي محاولة الاساءة اليينا بكل وسيلة دون أن يمدم النظاهر بصدقتنا
إذا اقتضى الحال أمام الخلفاء من أصدقائنا وتشييع روح «الفتوات» فلم يفته استعمال
التليفون لثغمتنا (وقد بلغنا أن له سوابق من هذا القبيل مع العقاد وغيره) والايماز
يمثل ذلك من الرسائل ، فضلا عن محاولة الاساءة اليينا في عملنا الرسمى ، وقد أشرنا
الى كل هذا في عدد يونية الماضى وقبله . ونأزله هذا التدللى المدهش نقصنا يدنا منه
نقصاً تاماً ، تاركين له الاستمرار في جحوده واساءته وتدلليه الى أبعد غاية يختارها
ومنها اختراع المطاعن فينا ونسبتها حتى الى الأموال وبينهم المرحوم شوقي بك ، ولا
عبرة بما يقوله من الترهات عكس ذلك فالتواريخ وشهادات السكرماء لا تكذب .
ونحن على أى حال لن نأسف على احسان أسديناه بلية خالصة لخير الأدب ، وإن ظهر
الآن أنه كان احساناً في غير موضعه .

(٣) وأما عن الشاعر محمود أبو الوفا ، فنحن لم نفتعل أى تكبريم له ، وحفلة
حديقة الأزبكية كانت السانبة محضة ، وقد كتبت عن ديوانيته في هذه المجلة أحسن
كتابة . وهو شاعرٌ وجداني رقيق غنائى النزعة ، وقد شجعناه وقدرناه قدره
دائماً ، ولانفان لنا بما كتب تقدماً له في مجلات أخرى . فجلة (الامام) مثلاً لم تلغ
شاعريته ولم تحمل عليه وانما خدمته حين انتقدته ، والشاعر محمود حسن اسماعيل لم
يكتب عنه في ماقب (السياسة) الأدبي الا ما تعود أن يقول مثله دائماً عن أبى الوفا .
والصيرفى لم يشر في مجلة (أبولو) الى لعادته التى أخذناه عليها قبلاً من نظمه خواطر
سابقة لغيره من الشعراء ، وقد نصحنه من قبل تكراراً بتجنب ذلك وبالا شعاد عن شعر
التكسب ، وبأن يلتفت الى الانتاج الفنى وحده فهو الأجدى عليه في النهاية .
ونحن الذين شجعناه على اخراج ديوان (الأعشاب) وأعلننا عنه فوراً من تلقاء
أنفسنا وطبعناه له هدية دفاتر الاشتراك فيه وأوصينا من أوصينا بموارزاته . وإذا
كتبنا قد شجعنا الشعراء الشباب فقد أصابه هو بصفة خاصة أضغاف ذلك ، ولكنه
أبو الجحود . . . فتمرد كما تمرد صاحبه كامل كيلاني من قبل وأخذ يشتم ويلتصم
من عطفوا عليه ، حتى أصبح ولا صديق له الا من يعرفون كيف يستغلونه
لامتداحهم (بعكس حالنا معه دائماً) وإلا من خفيت عنهم طبيعته من أنانية
وتقلب .

(٤) إن (جمعية أبولو) مسؤولة أدبياً عن مؤازرة أعضائها وإبراز مواهبهم بل ومناصرة النهضة الشعرية عامة ، وهذا ما فعلته وتعمله الآن وفي المستقبل لوجه الأدب الخالص حتى مع من تزين لهم أنانيتهم وأهواؤهم أن يحاربوها ، فنحن الذين نعطي درساً في التسامح الأدبي لا من يتلقاه . وهيهات لنا أن نغرر بأحد بأية صورة من الصور ، فإنا يدعّيه صاحبنا الناقد دعوى باطلة من ألفها إلى يائها ، والاحجام عن التحدى في مناقشته والرد عليه إنما هو برجاء منّا صيانة للأفلام عن المهاترات الفارغة والتنازلات الممقوتة . وإلا فأي معنى لأن يأتي مثل سيد قطب فينتاظر بالقداسة الخلقية ويخترع ما يخترع من مُتهم يوزعها على الناس ويخلط بين الحق والباطل ويطمع في شرفنا الأدبي ، ثم يتحدث عن الأخلاق وصيانتها كما تحدث « البطل » التاريخي (دون كيشوت) وهو يخلط أوهاماً بأوهام ؟ لماذا كل هذه المناورات في سبيل إظهار نفسك أيها العزيز بمظهر المقصود المرجو الذي يهيم الأدباء آراؤه وتعدّيه ؟ ولماذا كل هذا المن والكبرياء المصطنعة ؟ ومن ذا منّا الذي تعلمه أصول الأخلاق وقد أثبت بما لا مجال للشك فيه أنك بتصرفاتك التي تعترف بها والتي نحاشيتنا التحدث عنها آخر من يجوز له ذلك ، وأنت كرملائك الأغزاء الذين نحن اليهم من أحوج الناس إلى عرفان الأدب الاجتماعي ؟ لقد كنا نحسب فيك الرزاة والتمقل وصفاء النفس إلى جانب ذكائك ، فإذا بذكائك وحده كاليتيم ، وإذا بكل هذه الصفاقة التي كنت تسترها زينه يُنتأ على يُتهم .

(٥) غير صحيح أن مجلة (أبولو) سمحت لأحد أن يسليح حرمة الأدب والقن والأخلاق على صفحاتها ، وإنما كانت جميع جهودها وتضحياتها لأجل صيانة هذه الحرمة . ولو عرضت لنا أمثلة نقدية بالذات لما شق علينا أن نوضحها في ضوءها الصحيح . ولينق كل من يحسن الظن بنا أننا لن نجد عن هذه الحطة التزيه المستغلة وأننا نحمل وسنحل دائماً عقيدتنا الأدبية فوق كل اعتبار ، ولن تمنينا بمسد ذلك التفاسير المخروسة أو المظلمة إذا ما أصر أصحابها على خطيئتهم .

(٦) نحن نقدر النقد الأدبي ، ونفكر لكل ناقد حرّ غلغل جهوده كيفها كانت آراؤه . ومن أجل ذلك شكرنا لسيد قطب ولغيره تقدم لشعرنا ولشعر زملائنا ، كما شكرنا للدكتور طه حسين رغبته في مثل هذا النقد وقد أرسل إلينا ثلاث مرات طالباً دواويننا . ونحن قبل جميع الأحكام النقدية الخالصة بكل ارتياح كيفها كانت

لأننا لن نرضى عن آراء تلقن للنقاد ، ولن يكون ذلك منا ولا من أصدقائنا . وغير صحيح إذن أننا من يقف موقف الذوديط للدكتور طه حسين ولا غيره ، وحسبنا شهادة الدكتور ذكي مبارك على ذلك ، وكثيراً ما أتتجنا وأسقطنا البيئة من حسابنا لما يمتنينا إلا شعورنا . وأما عن الشاعر عباس محمود العقاد الذي يقال عنه أو يقول عتاً بأن اقتران اسمنا به هو رفعنا الى مستواه ، فنل هذا الهراء مما يضحكنا ، لأننا لعد كما يمتن كثير من لساننا الأدبي أن نرضى بزمالته على ما هو معهود فيه من مخالطات أدبية وغير أدبية ؛ ومن تفاسف مضطربة ، ومن شاعرية تنقصها الطبع الأصيل في مواقف كثيرة برغم حسناته ، ومع ذلك فأننا آخر من ينكر مواهبه ونصيبه الصالح في النهضة الأدبية الأخيرة . وأما الزعم بأنه مركز النهضة الأدبية وهو من هو في أنانيته ، أو أنه فوق البيئة وهو من يمتن بالكثير من صفاتها ، فكلام مردود يأتاه المنطق الصحيح والواقع الملموس . ويحمن بالعقاد أن يتمثل دائماً بهذين البيتين لاستاذنا مطران لعلها تثران على عقله الباطن ويصلح وحيثها من نفسيته :

حرام علينا الفخر بالشعر إن تقع نسورُ معاليه وقوع دُباب
وما كبرياء القول حين نقوسُنا نجاوي فُ أرضه في انتفاخ روابي ١٢

(٦) كتب الدكتور طه حسين وكتب الشاعر سيد قطب من قبل عن أبي الوفا بما يشمر أن لنا أول رابطة الأدب الجديد بدأ في اظهار أبي الوفا بظهر الشاعر المتفوق ثم النخلى عنه بعد ذلك ، أو أن لنا أي شأن في اتصاله بدولة صدق باشا واطهاره بظهر الشاعر المنافع عنه . والواقع أننا عطفنا على أبي الوفا عطفاً إنسانياً محضاً كما يجب أن يُعطى على أمثاله من الأدباء البائسين . أما تحويل هذا العطف ذلك التحويل المستنكر على حساب (الوفد المصري) أو غيره من الهيئات السياسية فلم يكن لنا بطبيعة الحال أي شأن به ، كذلك لم يكن لنا أي شأن بمقابلته لدولة صدق باشا وما جرى في ذلك الاجتماع ، إذ أننا رفضنا رفضاً باتاً مصاحبة من قابلو دولته واستنكرنا كل الاستنكار ما جرى في ذلك الاجتماع من إرضاخ الأدب للسياسة .

(٧) لم تحدث سيد قطب منذ عن الشعراء عباس محمود العقاد وعلى محمود طه ومحمود أبى الوفا وإبراهيم ناجى ولا عن الأديب كامل كيلاني ولا عن غيرهم برغبة منه على تقدم كما نهوى أو بروح البعداء أو بروح التحيز ، فنحن أرفع من كل هذا

الميت ، ولسنا في خطرٍ من البال لشيء من هذا الصغار ، ولا يمتدنا بصغرٍ جديدي ما يقوله سيد قطب ولا غير سيد قطب عن هذا أو ذاك منهم . ولن نردّد نحن في هذا المقام آراءه الشفوية أثناء أحاديثنا المرضية سواء أكانت تلقونية أم غير تلقونية ، فنحن نعرف معنى الكرامة الخلقية ونعرف كيف تصان هذه الأحاديث برغم التجني علينا . وانما نقول إننا جدّ صرحاء ، وإنّا ماقلناه فنيّاً عن هؤلاء وغيرهم من الشعراء والأدباء في هذه الحيلة من قبل لا يزال قولنا ، وإننا إذا وجدنا أحاديثنا بساطتنا وتناوينا والتلاعب بها فحسبنا أن نبتعد في حزم وترفع عن محو لهم ذلك لغاياتهم الخاصة . وبقيننا أن هذا ينطبق أيضاً على بقية زملائنا من أعضاء (جمعية أبولو) فلا معنى إذن لذلك الكلام الطويل المريض الذي يريد صاحبنا به أن يكبر من شأن نفسه . ونحن بعد هذا نستطيع أن نلقى بالقلم ، تاركين لأدياء القال والقليل والمناوشات أن يحرجوا في أخيلتهم ومخترعاتهم على حسابنا كما يشاؤون ، وكلّ انسانٍ ميسرٌ لما خلّقى له .



أعمال خريجي البعثات

تعدّ مصر في طليعة الأمم التي تعنى بالبعثات العلمية : فلها مبعوثون في فرنسا وألمانيا والمجترات وإيطاليا وسويسرا ، وللبعثات المصرية مكاتب معروفة في لندن وباريس وبرلين .

ومع هذه العناية بالبعثات لا تزال الأمة المصرية محرومة من الاتصال بالثقافات العالمية في العلوم والآداب والفنون ، لأن خريجي البعثات — في الأغلب — لا يهمهم غير المناصب والدرجات والترقيات . ويندر أن يشغل أحدهم نفسه بأعباء الترجمة والتأليف ليردّ بعض الدين الذي طوقته به الحكومة حين بعثته ليشتغل في طليئة من هموم المعاش .

ورفع هذه الوصية عن خريجي البعثات فذكر حضرة صاحب المعالي الجليل محمد حلمي عيسى باشا وزير المعارف العمومية في مشروع الترجمة والتأليف، وهو مشروع لو نفذ لتمكن تنفيذ الحياة العملية والأدبية والفنية تنفيذاً صالحاً بنقل المهتم بما ألف علماء الغرب في العلوم والآداب والفنون.

وقوام المشروع هو تكليف كل عضو من أعضاء البعثات بترجمة كتاب في العلم الذي تخصص فيه، وترجمة رسالته إن كان امتحانه يوجب تقديم رسالة، على شريطة أن توافق لجنة البعثات على الكتاب الذي اختاره العضو لترجمة، ولها أن تفرض ترجمة كتاب ترى ترجمته واجبة.

ولإينال العضو الدرجة التي يستأهلها إلا بعد أن يقدم ما يجب عليه من ترجمة وتأليف.

وقد شكلت لجنة في وزارة المعارف لدرس هذا المشروع فوضعت له القواعد الأساسية.

ولكننا علمنا أن خريجي البعثات لم يهتموا إلا بتقديم رسائلهم، فن الواجب أن ينبه أولو الأمر في وزارة المعارف العمومية إلى أن الأمر هو البدء بترجمة المؤلفات العظيمة ذات الصبغة العلمية في العلم والآداب والفن والفلسفة والتشريع.

أليس من العجب أن يظل ديكارت وكانت وسبينوزا وهوبس وبرجسون ودانتو وملتون ومن إليهم من أعلام الفكر الإنساني مجهولين في هذه البلاد؟

لقد سمعنا أن هناك شيئاً من التردد في تحقيق هذا المشروع الجليل، ومن واجبنا أن نذكر صاحب المعالي حلمي عيسى باشا بأنه يستطيع أن يؤدي لوطنه خدمة عظيمة يذكرها له التاريخ إن دعى هذا المشروع رعاية جديده لتحقيق آمال الراغبين في ازدهار العلوم والفنون والآداب.

إن الحكومة تنفق آلاف الجنيهات كل عام على أعضاء البعثات، وتنفيذ مشروع الترجمة والتأليف هو الثمرة لتلك النفقات، وهو كذلك سناد للحركة العلمية التي ابتدأها جلالة الملك بإنشاء الجامعة المصرية؟

نكي مبارك

أهكذا يخدم الأدب ؟

تنبعت بشيء من التسلية والتعجب والأسف الحلة البذيئة على (جمعية أبولو) وسكرتيرها ومجلتها في صحيفة «الأسبوع» فتأستمت كثيراً لأن يند قلم الشاعر سيد قطب بشيء من ذلك فاني ما عرفتُ سيد قطب نفسه كشاعر الا من تنويه مجلة «أبولو» به . وقد لحظتُ أن غاية كل تلك الحملات تمجيد العقاد على حساب جميع من يهدم منافسيه ، وإن ذهب أديبنا الى شيء خفيف من النقد السطحي للعقاد نحوياً باستقلاله في ما يكتب ا ولكن هذا النحوي لا يلحقني على أي قارىء بصير . وهو بعد هذا مفتون بتمجيد نفسه بصور مضحكة من الادعاء والاستنتاج القريب .

والأديب سيد قطب نفسه حُرٌّ في تأليه العقاد وفي تمجيد نفسه إذا شاء ، ولكن لا معنى لأن يكون ذلك على حساب النهضة الأدبية وشخصيات شعرائنا وأدبائنا ، فان جميع ما كتبه حتى الآن لا يعدو الاعلان الرخيص عن العقاد وعن سيد قطب ، ومحادثة زملائه بأساليب متنوعة تحمل في طيها الاتقاق بين الأدباء ... وما يؤسف له أن صحيفة «الأسبوع» نفسها استمرت هذا النوع من الكتابات التجارية الرخيصة ، فتعيزت لسيد قطب فيما تسميه منبرها الحر ضد صديقي الشاعر صالح جودت الذي ردّ في صراحة على تلك المقترحات . وهذا مما دعا صالح جودت الى الترفع عن الكتابة ثانية ، كما ابتعد عنها ابراهيم المصري وعبد اللطيف السعدي وبختار الوكيل وغيرهم من قبل ، وذلك لما رأوه من التعيز الظاهر ضدّهم إكراماً لميول العقاد ، كأنما القرض منهمم بأيّ عن ، وهم الذين خدموها وعززوها من قبل بالقلم واللسان !

ولكن المثل فوق كل هذا (وهو الأهمّ عندي) أن سيد قطب يحوس خلال المجالس ويتحدث بحرية ثم يأتي بعد ذلك فيسقط جميع أقواله النقدية من هذا وذاك ويتلقى انتقاصه للأدباء — وقد حضرتُ شخصياً أحد هذه المجالس — ثم يبادر الى نسيب ما يحلو له من الأقاويل والتفسير والنيات الى من أدخل في حسابه مناوئتهم ، وهم بصفة خاصة أعضاء (جمعية أبولو) ! وكل ذلك في عجرفة عجيبة لا تنتظر من أديب شاب مثله يعيب على غيره الفروق في حين أن غرور سواه أو اعتداده بنفسه لا يقاس بصلفه هو ! والأديب الذي يتصرف مثل هذا التصرف

يجرّد نفسه من أخصّ صفات الأدب ، ويدعو الأدباء الى الانصراف عنه وتحاشي مجلسه ، لأنه بمثابة الجاسوس الملقق الذي لا يؤمن جانبه .

على أنّي بالرغم من كل هذا أرى أنّ الأحرى بمثل سيد قطب الذي أحببت شعره الجيد وجملت لمجلتكم التنويه به بين من "نوهت" بهم من شعراء الشباب أن يصون قلعه عن هذه الصيانيات التي لا تليق بأديب ناشئ مثله . وله بعد هذا أن يثق بأنّ ما كنتُ أكتب هذا العتاب الصريح لولا محبتي لشعره الطريف ولولا أن كثيرين يشاركونني في هذه المؤاخذة له ، وهو حرٌّ بعد هذا في الاستمتاع الى هذا النصح الخالص أو ضمّ اسمي الى أسماء من شتمهم من قبل وأساء الى مودتهم وحسن ظنهم به ؟

السيد عظيم شريف



ناجى الشاعر

في كلِّه وجيزة دقيقة عبّر الأديب الناقد محمد عبد الغفور أحسن تعبير عن إيماننا بناجى الشاعر العاطفي الممتاز ، كما عبّر عن شعورنا الخالص نحو الأدباء والشعراء عامة ، فأتينا لا نحج المناضلات والمناقضات السخيفة كما لا تؤمن بالتوحيد في الادب . والمتحدّث الى أعضاء « جمعية أبولو » لا يمجّد بينهم إلا اتفاقاً في المبادئ الفنية العامة التي تمايز حيوية الفن كما تمايز روح العصر ولصكته لن يمجّد تلك التحيزات الشخصية المفقوتة التي اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات . واني فأحد المعجبين بناجى أرغب في الوقت ذاته بمجهود سواه من الشعراء المنحجيين وأرى أنّ خير الادب في جماع تلك الجهود ، واعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللأخلاق أيضاً الدعوة الى احترام الجهود الادبية المتنوعة في الاجواء الفنية الملائمة لسلكلّ منها ، سواء أكانت لاعضاءها أم لغيرهم ، فالن فوق كل اعتبار شخصي ؟

مسلم كامل المصري

بين القديم والجديد

لم أختلط بمجمع من شعراء أبولو الا وجدتُ الغيرة القوية على تراثنا الادبي العربي ماثلة في أحاديثهم ، ولم أجد فرداً منهم شذَّ عن الدعوة الى دراسة القرآن الشريف والأحاديث النبوية ونهج البلاغة ودوايع الأدب العربي عامة دراسة فنية عميقة ، ووراء ذلك إيمان عميق بعظمة العروبة وآدابها . وهذا الشعور القوي من رجال المدرسة الحديثة يميز رأيي في أنه لا يوجد طارق أصيل بين القديم والجديد في الادب ما دام أدباً صحيحاً ، وإنما الترقى يعود الى أن المدرسة الحديثة عالمية الروح بينما تخالفوها ضيق الافق محدود الثقافة ، ولم بهذا الحصر لا يخدمون الأدب العربي وإن توهموا ذلك ، وكل لهم من زلات حتى في معرفة فلسفة الألفاظ الأدبية وأسرار تطورها جيلاً بعد جيل ، فتجدهم يتحدثون عن ماء الشعر وديابجته وقوته وما الى ذلك حتى اذا جاموا لم يطبق تلك النصائح لم نجد منهم الا هراء في هراء .

وبالأمس كنت أقرأ لاحد الفنانين المتأثرين بتلك الروح الرجعية فأدهشني أن يؤثر شاعر البادية المرحوم الشيخ عبدالمطلب على قمر من زملائه الشعراء المعاصرين وبينهم من هو في عداد أساتذته ، ولست أدري : أهذه رجعية صرفة أم حب للبيعة وبعض الاستقلال الفني الذي يجب أن يتوفر في النشأة الجديدة ؟

محمد عبر الغفر



نقد عروضي

(١)

الى الشاعر الصيرفي

أبيات الريشي مستقيمة عروضاً ، وثالثها فيه ضعف كما قال المتنطف وإلى
حضرتك البيان :

بحر التقارب

| | | | | | | | |
|---------|-----------|-----------|--------|------------|---------|--------------|-----------|
| بَقَّةٌ | فَلِيلٌ | أَيُّ كَا | هِنْ | بُخِي هَدْ | لُشُوعٌ | وَيْدُكِيْلٌ | بُخُورَا |
| دُولٌ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَقَلْ | فَعُولُنْ | فَعُولٌ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ |

| | | | | | | |
|--------------------------|--------------|--------------|------------|-------------|------------|------------|
| وَيَنْتَلُوْنَ صَلَاةً | عَلَى نَتَةٍ | يُشْرِكُوْهُ | وَجَاحِثٍ | يُنَاجِيْنَ | إِلَهًا | غَفُوْرًا |
| فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ |
| وَمَا كَانُوا فِي لَحْدٍ | يُجِشُّ | وَلَا كَا | نِ قَتْلُ | ضَمِيْفَةً | طَرَارًا | |
| فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | فَعُوْلُنْ | |

موطن الضيف

بحر المديد

| | | | | | |
|-----------------|----------------|------------|--------------|---------------|-------------|
| تَجِيَتْ رِبًّا | بَاتِلٌ كَمَا | لِلْإِلَهِ | يَتَنَبَّئِي | يُحْمِلْنِيَا | وَيُجِيدُوْ |
| فَعَلَانِ | مُسْتَفْعَلِنِ | فَعَلَانِ | فَعَلَانِ | مُفَاعَلِنِ | فَعَلَانِ |

ثم تقول حضرتك عن المقتطف « فقتل بابه » ولقطة « قتل » إذا كانت مشددة
الفاء فهي صحيحة ، والا فالصواب أقل . والسلام عليكم ورحمة الله ؟

(٢)

الى الشاعر طلبة محمد عبيده

عبت على العقاد قوله : « وفيتمو سهمي » فقلت : « لأن المهم يصوبه صاحبه
ولا يوفيه » . والمعنى الذي تذهب حضرتك اليه أورده العقاد في بيت آخر (من
الفصيدة نفسها) فقال : « ... إني أراه على مدى سهم » وأما هنا فهي مرادفة للقطة
« نصيب » — قال تعالى : وَإِنَّا لَمُوفُونَهُمْ بِتَّصِيَّتِهِمْ خَيْرٌ مِنْهُمُ . ثم قلت :
« وهب أن علم البيان الخ » « وأن » لا تأتي بعد « هب » مطلقاً ؟

عبد العزيز مصباح





وليم هازلت

١٧٧٨ - ١٨٣٠

وليم هازلت هو أحد أفضاذاً الانجليز الذين ظهروا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، والذين لعبوا دوراً هاماً في تهذيب الأدب الانجليزى والسمو به الى درجة قلما نجد لها مثيلاً في سائر عصور الأدب الانجليزى. فقد كان هازلت ناقداً نافذاً البصيرة، وكاتباً من أرقى طراز، وصحافياً لا يشق له غبار، وفناناً نابغاً.

وكان الى جانب ذلك وطنياً متحمساً ومصلحاً صادقاً تسبى عبادى الثورة الفرنسية وامتزجت الحرية بنمى فمبد روسو وقديس نابليون.

ولا يتسع لى المجال لأن أحمده عن تلك الشخصية العظيمة المنقمة النواحي ولكنى أرى زاماً على أن أذكر شيئاً ولو بسيطاً عن هازلت كناقداً قد يعين القارئ المنقف على فهم تلك القطعة التى كتبها عن الشعر.

لقد فهم هازلت الفن وكتب فيه الكتب التى تكشف لنا عن تلك المسكة القوية الفعالة التى وقفت على أسرار الفن العميقة والتى تدل على فهمه واحاطته بكل أنواع الجمال، ولكنه كسائر الكتّاب الرومانتيك قد غنى قليلاً أو لم يعن مطلقاً بالتفسير الفلسفى للفنون.

وقد حاول فى كل كتاباته أن يكون أميناً مع نفسه فلم تموزه الشهادة ليتحدث بصديق مما شعر ورأى.

وإن كان هازلت لم يعد فى كل ما كتب تحارب شعوره الخاص فهو على أى حال قد تحدث مما أحب من الصور لا لأنه جرى على تلك العادة التى تفرم بنوع خاص منها، أو لأنه رآها فى معرض الجمال، ولكن لأنه أحبها.

وقد أغرم بالمرح الذى يقول عنه : « نحن نحب المرح لأننا نحب أن نتحدث عن أنفسنا ، ونحن لا نحب شخصاً لا يحب الروايات التنبؤية »

وإن كان هازلت يخالف النقاد الذين أنوا بعدهم والذين جاءوا بنظريات ثابتة في النقد متأثرين بالفلسفة التجريبية ونظريات التطور العلمى الحديث التى مسّت كل أنواع العلوم ولم تترك الأدب دون أن تصيبه ببعض الشرر ، والتى كان من أثرها تحديد البيئة وإظهار مقدار تأثيرها في الشاعر أو الكاتب ، إلا أنه لم يمدم قوة التمييز الدقيقة التى ربما كانت أولى صفات الناقد الحاذق ، ولقد توفرت لهازلت صفات أخرى لم تتوفر في أى ناقد آخر ، فقد أحب الشعراء والكاتب عباً عميقاً وانكب على دراسة مؤلفاتهم حتى أصبحت عباراتها مألوفاً عنده بحرى على لسانه بما تجرى آيات الكتاب على لسان الواقع .

وقد يؤخذ عليه إصراره في هذا الحب الذى ربما أبعد قليلاً عن الوقوف على نقائص الشاعر أو الكاتب المنقود .

وطريقته في نقد شخص أو كتاب هي أن نجربنا عن كيفية حبه أو كراهيته له ، وفي كل نقده يحاول أن يوقفنا على إعجابه الشخصى بهذا الشاعر سواء كان ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر .

أما تلك القطعة التى أعرضها أمام القارئ فهي محاضرة ألقاها هازلت من الشعر عاماً ، وهي زعيمة بإيقافنا على رأى هازلت في الشعر الذى كان كل حياته . وقد أفاض هازلت في شرح ماهية الشعر لأنه موضوع قلما أحاط به شخص ممن كتبوا فيه : وكما أن هازلت كان رجل حسّ وشعور فهو لم يرض أن يخضع الشعر لصور الكلام أو قوانين العلم .

إن هذا الموضوع دقيق التركيب في أصله فهو ليس تاريخاً للشعر ولكنه تحليل لمناصره الجوهرية ومحاولة للكشف عن أسرار الخفية والوقوف على ما فيه من روعة وجمال ، فهو موضوع يعالج عنصراً هاماً من عناصر وجودنا بل بكل عناصره فوجودنا شاعر وحياتنا شاعرة .

فلا غرابة إن دقّ التعبير في بعض المواقف أو خفي المعنى وراء الكلمات أحياناً فإن هذا راجع إلى سمو الفكرة ودقة التعبير عنها ، ولأن الكاتب قد أورد تشبيهات واستخدم تعبيرات بألفها القاريء الانجليزي ولا بألفها القاريء العربي .

الشعر

للكاتب والناقد الانجليزي الشهير وليم هازلت

«إن أصدق تعريف يمكن أن أعرف به الشعر هو انه الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة ، فان قوته تولد في الخيال والماطقة حركة غير إرادية وتبث رخامة في الأصوات المعبرة عنها ...

وفي معالجة هذا الموضوع « الشعر » سأنتكلم عن موضوعه أولاً ، وعن صور الافصاح التي يبعثها ثانياً ، وعن ارتباطه بموسيقى الصوت بعد ذلك : فالشعر لغة الخيال والعواطف ، فهو يتصل بكل شيء يبعث للذة أو ألماً في الانسان وهو يستقر في صدور الناس وأعمالهم لأنه ما من شيء يستقر فيها في أعم وأوضح صورة إلا ذلك الذي يمكن أن يكون موضوعاً للشعر ، والشعر هو اللغة العالمية التي تصل القلب بالطبيعة . وإن الذي يمتن الشعر ويحط من قدره لا يمكن أن يقدر نفسه كثيراً أو يقدر أي شيء آخر ، فهو ليس مجرد عمل تافه كما يتوهم البعض أو نوعاً من التسلية زهيداً لبعض القراء الخاملين في ساعات الفراغ ، ولكنه دراسة للإنسان وبهجته في سائر العصور .

ويظن كثير من الناس أن الشعر شيء يوجد في الكتب فقط ، في تلك السطور المقفأة والموزونة ، ولكن حينما توجد حاسة الجمال أو للقوة أو الموسيقى كما في حركة موجة البحر أو في نمو الزهرة التي تنشر أوزاقها العطرية في الهواء وتكرس جانبا للشمس يوجد الشعر .

فليس الشعر فرعاً من فروع التأليف ولكنه المادة التي تكوّنت فيها حياتنا ، أما سواء فشئ لا منمى وخطاب مدفون لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر .

الخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والارادة والمقد وتأنيب الضمير والاعجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون عمل هذه شعر . فالشعر هو أدق أجزاءنا الداخلية وهو الذي يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا .

فبدونه كانت حياة الانسان نعمة كحياة الحيوان الاعجم . والانسان حيوان شاعر ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها في جميع شئون حياتهم كمثل *Bourgeois Gentilhomme* لموليير الذي كانت يتكلم النثر دائماً دون أن يعلم بذلك .

والطفل شاعر في الحقيقة عند ما يبدأ في لعبة الاختفاء والبحث أو يستعيد قصة جاك النفاذ الجبار ، والزاعى شاعر عند ما يشرع لأول مرة في تنويع سديته بالكليل من الأزهار . والربى عندما يقف يشاهد قوس قزح ، والصانع الصغير عندما يتأمل في المورد العظيم . والبخيل عند ما يمانق ماله ، ورجل البلاط الذي يبني آماله على ابتصامة، والمهمل الذي يطلع معبوده بالدم والعبد الذي يمد سيدة وسيدته الذي يظن نفسه آلهة ، والمعجب بنفسه والطموح والمتكبر والرجل السريع الغضب ، والبطل والجبان ، الشاب والسنبل . كل أولئك يعيشون في دنيا من خيالهم . وليس للشاعر عمل أكثر من أن يفصح عن أفكار وأعمال الآخرين .

ولو كان الشعر حلماً كانت الحياة حلماً كذلك ، ولو كان خيالاً جاء من وضع الأشياء كما نرغب ، فلا توجد هناك حقيقة أصدق وأفضل . أريستو قد وصف حب ميدورو والمحبيكا ، ولكن ألم يكن ميدورو الذي نقش اسم حبيبته على قشور الأشجار كثير الافتتان بمحاسنها كما وصفه أريستو ؟ وقد أظهر هو ميروس غضب اخيل ولكن ألم يكن البطل مساوياً للشاعر في جنونه ؟

وقد أبعد أفلاطون الشعراء من جمهوريته لئلا يفسد وصفهم للانسان الطبيعي انسانه الآلى الذي أوجده مجرداً من العواطف والميل لا يضعك ولا يبكي ، لا يحزن ولا يغضب ، لا يؤله أو يهجه شيء ، ولكن هذا لم يكن إلا صفناً أو وما وان عالم هو ميروس الشعري قد عاش أكثر من جمهورية أفلاطون الفلسفية .

فالشعر على ذلك نماكة الطبيعة ، ولكن الخيال والعواطف جزء من طبيعة الانسان . فنحن نشكل الأشياء حسب رغائبنا وأوهامنا بدون الشعر ، ولكن الشعر أكثر اللغات تنبئنا لمبتكرات العقل التي تشتمل على عناصر المتعة والجمال . فلا الوصف الجرد للأشياء الطبيعية ولا الافصاح المحدود عن الشعور الطبيعي . هما يكن قوياً فعلاً بمستطاع أن يمدد غاية الشعر وغرضه دون أن يسمى بالخيال . وضوء الشعر ليس مباشراً فقط ، ولكنه منعكس أيضاً . فبينما يكشف لنا

عن الشيء ذاته بلقي بأشعة متلاثلة حوله . وإن لمحب العواطف إتصالها بالخيال
تكشف لنا كوميض النور عن مواضع الفكر الداخلية وتتخلل في سائر أجزائنا .
والشعر يمثل الصور كما ترتبط بصور أخرى غالباً ، أو المشاعر كما تتصل بصور
أو مشاعر أخرى أيضاً . وهو يمتد بروح الحياة والحركة إلى العالم ، ويصف الحركة
لا الجمود . وهو يحدّد حدود الحس أو يحلل دقائق الفهم ولكنه يدل على خصب
الخيال تحت تأثير عادي لأي غرض أو شعور .

وإن الأثر الشعري لأي شيء هو الاحساس العظيم المضطرب بالجمال والقوة
التي لا يمكن أن يبق في موضعه والتي يضيق بكل الحدود والتي — كما تميل
النار للنار — يجدد في ربط نفسه بصورة أخرى من الروعة والجمال ، ويحفظ نفسه
كما كان في أصمى صور التخيل ، ويخفف من ألم الشعور بالآلة بالأفصاح عنها .
ولهذا السبب كان الشعر في نظر اللورد بيكون يتضمن معنى سامياً لأنه يدعو بالعقل
إلى مماء الرفعة بترتيبه مظاهر الأشياء على حسب أهواء الروح بدلاً من إخضاعه
الروح للمظاهر الخارجية كما يفعل العقل والتاريخ ... فهو اللغة الدقيقة للخيال .
والخيال هو تلك الملكة التي تمثل الأشياء لا كما هي في ذاتها ولكن كما تشكل
بأفكار ومشاعر أخرى متباعدة : نحن نشبه الرجل العملاق بالبرج لا لأنه يساويه حجماً
ولكن لأن زيادة حجمه على نظرائه تولد بالتناقض شعوراً أعظم بالكبر والقوة مما
يولده شيء آخر في عشرة أمثاله مع نفس الأبعاد . أما شعر المأساة الذي هو أقوى
أنواع الشعر تأثيراً فهو يحاول أن يأخذ الشعور إلى أصمى درجات الرفعة والثورة
العاطفية ويفقد حاسة الألم الوقتي بالافراط فيه ويضعف الملح والرحمة بالانفاس
فيهما ، ثم يأخذنا إلى الوراء حيث الماضي ، وإلى الامام حيث المستقبل ويستحضر
أمامنا كل حركة من حركات وجودنا ، أو كل غرض للطبيعة في نظرة مستعداة ، وفي
ذلك الدور السريع لهذه الحوادث ينقلنا من أحماق البؤس إلى سعادة الأمل في
الحياة فنند ما يتحدث لير عن ادجار في رواية King Lear . لا شيء غير بنيتيه
الجاحدين قد أوصله إلى هذه الحالة ، فما أكثر حيرته والتواء خياله ذلك الذي
لا يمكن أن يستحضر ليتدبر كل سبب لبؤس من ذلك الذي هوى به وامتص كل
حزن آخر في نفسه ! فعزته كينبوع تنفجر منه الآلام .

وما أبدع برجع ذلك الأفعال النفساني إلى عطيل ! وما أشد امتزاج الأسف
والبأس في حرارة آلامه عند ما يودع سعادته الزائلة فيقول :

أما الآن فوداعاً إلى الأبد !

وداعاً أيها العقل الهادئ المستقر . وداعاً أيها السعادة !

وداعاً أيها الجند ذوو الخوذات المزودة بالآريش !

وداعاً تلك الحروب التي تجعل الطموح فضيلة !

وداعاً ! وداعاً أيها الجياد الصالحة ، والأبواق العازفة ، والطبول الداوية ،
ومزمار الحياة !

وداعاً أيها الراية الملكية !

وانت أيها الكبرياء والعظمة وساعات الحروب وداعاً !

وانت أيها الآلات المدمرة التي أهلكت أتمسكت ثمن أصواتها يوم النشور وداعاً !

ان يجد عطيل قد ذهب ولن يعود !

وكيف أن شعوره النغماني يزداد ويتضخم ويثور كخيار دافق في مجرى صبر
عند ما يجيب تلك الشكوك التي حامت حول حبه الذي يماوده فيقول :

« أولاً ، يا جوا ! إن أفسكاري الجهنمية ستخطو إلى الامام ، ولن تنظر وراها
ولن تعود للحب . الوادع حتى يلتهمها ذلك الانتقام العظيم » .

ثم تصل به الغيرة القوية إلى مدى عظيم فيقول منادياً الانتقام :

« وانت أيها الانتقام الاسود العظيم استيقظ من فراخك الخيف ! وانت أيها الحب
سلم عرشك الذي تربت عليه في مملكة قلبي !

إلى الكراهية العنيفة » .

وحالة واحدة يثير فيها المنظر المسرحي عطفنا دون أن يثير تقززنا هي تلك التي
تقوى الشر وتقوى أيضاً الرغبة في الخير ، وترقى إدراكنا للنعمة بأن تجعلنا نسمع
بالأهمية ما فقدناه .

وعاصمة العشق تكشف لنا عن أغنى أعماق الروح الأفريقية ، وكل حياتنا ومجموعة
أهوائنا وأمانينا وذلك الذي نشتهي وذلك الذي نخاف نمرض أمامنا بطريق التناقض .
وشدة العذاب السريع تبعث فينا خوفاً أكثر مدّة ونمازجاً في الشعور أكثر اتصالاً
بعالم الخير ونجعلنا نفتقر أكثر وأعمق من قدح الحياة الإنسانية ونجذب خيوط

القلب وتفك الضيق الذي يحيط بها وتدعو ينابيع الفكر والشعور الى مشاهد الرواية بمشرة أضفاف القوة .

ومع ذلك فالفذة التي نحصل عليها من الشعر الباك ليست شيئاً ملازماً له كالشعر أو أى شئء روائى أو تخيلى ، وهى ليست قصصاً فى الخيال اذ تستمد مصدرها وأساسها من الحب العام ومن الثورة النفسية القوية . وكما يقول بيرك Burke : « يتجمع الناس لمشاهدة مأساة ولكن إذا كان هناك فى أحد الشوارع المجاورة منظر لاعدام شخص فسرعان ما يتحول المسرح من المشاهدين ، ونحن نميل إلى ترك أهوائنا العنيفة عند قرأتنا وصفاً عن غيرنا ، وكذلك نميل لخلق ألم من مخاوفنا كما نسمد بأماننا فى الخير فلو سئلتنا لماذا نعمل هكذا كان الجواب لأننا لا نستطيع مساعدته أو تخفيفه .

فالاحساس بالقوة نظرية قوية فى العقل كالأحاساس ذاته وكحب البذة مثلاً . ومظاهر الزعب والاشفاق تولد نفس السلطان عليه كما تبعثه مظاهر الحب والخيال فن الطبيعى أن نكره كما نعجب ، وأن نفصح عن كراهيتنا ومقتنا كما نعبر عن حبنا واهتمامنا .

والهوى العنيف يقودنا الى حيث يجب أو يعاف ، ليس لأننا نحب ما نغافه ولكننا نحب أن نغض الطرف عن كراهيتنا ومقتنا له ، وأن نملو عليه وأن نغشى رأينا فيه بذلك حاد وتصور مشبع وأن نحملة مرعباً لأنفسنا وأن نظهره للناس فى جميع مظاهر تقصه وأن نلبسه للعواس وأن نسميه باسمه وأن نكلمه بالفكر والعمل ونردع ارادتنا ضده ونعرف أردأ الأشياء لنناضلها بها وننازله حتى النهاية .

والشعر يترجم عن ضمير الهوى وهو أقوى صور التعبير عن ادراكنا أى شئء سواء أكان مسراً أم مؤلماً حقيراً أم جليلاً مبهجاً أم عزناً . فهو أكل مطابقة للصور والكلمات على احساسنا بالشعور الذى نملكه والذي لا يمكننا أن نتخلص منه بأى حال . ذلك الذى يرضى الفكر .

وهذا هو أساس الدكاء والتخيل ، المسلاة والمأساة ، الرزين والهائج . والخيال يعطى حرية مطلقة الى الأمانى المهمة الملحّة على الارادة بتشكيلها فى صور : نحن لا نريد أن يكون الشئء كذا ولكننا نود أن يظهر كما هو لأنّ المعرفة قوة مدركة والعقل لم يعد فى هذه الحالة خدعة وإن وقع فريسة الرذيلة والحق ، والشعر فى جميع صوره لغة الخيال والمواطف والتخيل . وما من شئء أسخف من ذلك

الصوت الذى يرتفع أحياناً من جانب أولئك النقاد الجفأة الأدعية، بالخضاع روح الشاعر الى مقياس القوق العام والعقل لأن غاية الشعر ومجهرته - قديماً وحديثاً - كانت ولا تزال مرآة الطبيعة التى ترى بوساطة العاطفة والخيال فلا تظهر بوساطة الصدق الخالص أو العقل الدقيق .

دع ذلك الشاعر الذى يريد سلب الطبيعة ألوان التخيل وأشكاله ، فالشاعر ليس مطالباً بذلك ، وتأثيرات الحس العام والخيال القوى ، أى خيال الهوى الجامح وعدم الاكتراث ، لا يمكن أن تتشابه وينبغى أن تكون لها لغة خاصة بها فتعدل بينها . . . والأشياء تؤثر فى العقل تأثيرات متباينة بعيدة عن قيمتها فى نفسها على حسب حالتها من فوائد مختلفة ، وكما زارها فى وجهة نظر أخرى وفريها وبمدها من الجودة والابتكار أو بمقدار إلماستها أو جهلنا لها . . . أو من تخوفنا من نتائجها أو من تناقضها أو شكلها المفاجئ . فتحن لا يمكننا أن نبعد عنا ملكة الخيال أكثر من أن نرى جميع الأشياء بدون ضوء أو ظل . فبعض الأشياء بخطف أبصارنا بنوره القوى الأخاذ والبعض الآخر يستولى على جميع مشاعرنا ويحاول أن يحمل دهشتنا تصبح عن غموضه ، فأولئك الذين يبدون هذه الأوهام المتباينة ليقدموا لنا عوضاً عنها شكلها العادى ليسوا من سداد الحكمة فى شيء .

دع العالم الطبيعى يحمل - إذا أراد - الحشرة التى تدعى (سراج الليل) فى صندوق الى منزله ثم ينظر إليها فى اليوم التالى فلا يجدها الا حشرة رمادية اللون .

ولكن دع الشاعر أو محب الشعر يزورها فى المساء عند ما تشيد لنفسها قصرأ من النور الزمردى تحت فروع السوسن العاطرة وأشعة الهلال الباردة ، فهذا جزء واحد من الطبيعة أو جانب واحد قدمته تلك الحشرة ولكن ليس أقلها متعة أو فائدة .

كذلك الشعر جزء من تاريخ العقل الانسانى وإن لم يكن علماً أو فلسفة ، وعلى ذلك لا يخفى أن تقدم المعرفة والتهديب يميل الى الاحاطة بمحدود الخيال وإلى اهضة أجنحة الشعر ، وملكه الخيال تخيلية فى أصلها فهى العالم غير المعروف غير المحدود ، والفهم أو الإدراك يبيد الأشياء الى حدودها الطبيعية ويجردها من دعاوئها التخيلية . كذلك الحال فى تاريخ الحاسة الدينية والسياسية وكلتاها قد نالتهما صدمة

من تقدم الفلسفة التجريبية فإن الذى يوجد الخيال هو العالم غير المحدود ونحن يمكننا فقط أن نتخيل ما لا نعرفه كما ننظر فى تيه غابة متشاكلة الأغصان فنملؤها بما نشاء من الأشكال من حيوانات ضارية ومغاور خربة وأما كن موحشة . وكذلك شأننا فى جعلنا بالعالم المحيط بنا نضع آلهة وشياطين من أول شبح يظهر لنا ولا نجعل حدوداً لرغائنا القوية من آمال وأهوال ونصورات كما نراها عيون الشعراء عالققة فى كل ورقة ممسكة بكل فرع . قلن يتكرر حلم يعقوب فنذ ذلك الحين والسموات قد ذهبت بعيداً وأصبحت تابعة لملامه الفلك يدرسون نظامها ولم تعد صالحة للخيال . وليس تقدم المعرفة العلمية فقط هو الذى يناهض روح الشعر ولكن التقدم الضرورى للمدنية يناهضه أيضاً ، ولكن لا ينبغي أن نكون أقل تحفظاً من العالم الذى فوق الطبيعة ، ولكننا نستطيع أن نكون أكثر ثباتاً وننظر الى هذا الطريق المنظم نظرة أقل اكتراثاً . فأبطال عصور الخرافات قد خلصوا العالم من الوحوش والجبابرة ، ولكن نحن أقل عرضة لتقلبات الخير والشر أو إلى غارات الوحوش الكاسرة أو فتك الاصوص أو الى النضب الشائر لعناصر الطبيعة وآتى الزمن الذى يقشعر فيه شعرنا المسبل من مقال عنيف قوى فيهبنا هزاً كما لو كانت حيائنا فيه . ولكن نظام المدنية أقصد كل ذلك فلا يمكننا إلا بمجهود أن نتصور قتلاً فى منتصف الليل .

فكبت لم يسمح بها فى هذه المملكة - إنجلترا - الا لموسيقاها الجلية ، وفى الولايات المتحدة حيث نظريات الحكومة الفلسفية قد بلغت شأواً بعيداً نظرياً وعملياً نجد أن أوبرا الشحاذين قد أبدعت عن المسرح وتطور المجتمع تدريجياً الى آلة تقودنا فى طريق سهل مريح .

وهذه الملاحظات التى أوردناها تقودنا الى حد ما الى حل مسألة الميزات التحية للتصاير والنحت ، وأنا لا أقصد الى تفضيل أحدهما على الآخر ولكن يجب أن يظهر أن النقاش الذى قام أحياناً بأن التصوير يجب أن يكون تأثيره فى الخيال أقوى لأنه يمثل الصورة فى درجة أوضح لم يثبت للبحث تماماً .

ويمكننا أن نقول بدون اعتصاف كثير إن الشعر أكثر شاعرية من التصوير فعندما يتحدث الفنانون عن قواعد الشعر فى التصوير يظهرون أن حظهم من معرفة الشعر قليل وأن حبهم للفن ليس بالكثير ، فالتصوير يعطى الشيء نفسه

والشعر يبرز ما يحيط به مهما تكن درجة ارتباطه به ولكن هذا الأخير داخل في ملكة الخيال .

ثانياً من حيث علاقتها بالمعاطفة : التصوير يصور الحادثة ، أما الشعر فيصور تطور الحوادث ، ففي أثناء التطور وفي فترة الانتظار والترقب عند ما تصل آمالنا وغاؤنا الى أقصى درجات الألم النفسى نجد موطن الجمال الفنى ، ولكن بمجرد ما تنتهى الصورة ينتهى كل شيء . والأوجه هي أحسن أجزاء الصورة ولكن هذه الأوجه نفسها ليست تلك التى تذكرنا بأحسن أنواع لذاذاتنا ، ولكن ربما يسأل سائل ألا يوجد أفضل من مناظر Claude Lorraine أو رسوم Titian أو صور Raphael أو تماثيل اليونان ؟

أما عن الاثنين الأولين فلا أقول شيئاً فهما الى التصوير أقرب منهما الى الخيال . وأما صور روافيل فهي لا شك أبدع الشروح التى عملت للكتاب المقدس ، ولكن هل كان تأثيره يكون كذلك في حالة عدم معرفتنا بالكتاب المقدس ؟ ولكن العهد الجديد وجد قبل الصور - بيد أنه يوجد موضع لم تعمل له صورة وهو صورة المسيح وهو يفصل أقدام تلاميذه في الليلة السابقة لصلبه ولكن هذا الجزء لا يحتاج الى شرح .

أما تماثيل اليونان فهي أقل من الاشكال الأصلية ، فهي رخام للحس والقلب ولكنها لا تدل على شيء في داخلها ، فهي في جودتها التامة تحمل الكفاية لنفسها ولجمالها فقد صمت فوق العزم الضعيف والارادة الواعنة في اللذة والألم . وقد عبدت لجمالها ولكنها لا تحمل فيها عقيدة دينية . وأشكالها أقرب الى الانسانية العادية ويظهر أنها لا تشفق علينا وأنها في غنى عن إعجابنا بها . والشعر في جوهره وشكله وصف أو شعور طبيعى قد امتزج بالمعاطفة أو الخيال ، وفي أثناء مرقانه يمزج الفائدة الملموسة بالعلقة بالتعبير الموسيقى .

ولكن يوجد سؤال طال عليه السكوت ولم يجب : وهو في أى شيء يوجد جوهر الشعر ؟ أو ما الذى يحدد تمييز بعض الناس عن آرائهم نثراً والبعض الآخر نظماً ؟ لقد أوقفنا ملتون على رأيه في الشعر وهو : « الشعر هو الأفكار التى تثير فينا نفحات متوافقة ليست ضد ارادتنا » . وكما توجد أصوات خاصة تثير حركات خاصة أيضاً وكما يتفق الفناء والرقص معاً ، كذلك توجد من غير شك أفكار خاصة

تؤدي إلى نغمت خاصة في الصوت أو في ترقيقه ، وتغير كلمات عطارذ الى أناشيد أبولوم ويوجد مثل قوى لهذا الضرب من ملءة حركة الصوت والوزن للموضوع في وصف سينسر للألمة مصطحبة Una إلى مغارة Sylvanus في روايته Fearie Queens وعلى التقيض من ذلك فليس هناك شيء موسيقى أو طبعي في التركيب العادي للغة ، فهي شيء عُرْفِي أو اصطلاحى تماماً أو هي محض عرفه أو اصطلاح وليس هناك في الأصوات نفسها التي هي شارات ارادية لأفكار خاصة وليست داخلية بأنظمتها الأساسية في الكلام العام لنظرية المحاكاة الطبيعية صلة بالأفكار الفردية أو بنعمة الشعور التي تصل بها الى الغير . وخشونة النثر وركا كته وهبلته تأتية على فيض الخيال الشعري كما يشوش الطريق الكثير النجاد والرهاد أو الجواد المتعثر أو هام للسائر المسكود ، ولكن الشعر يقضى على هذه الشواذ فهو موسيقى اللغة مجيبة لموسيقى العقل .

لحينما يوجد ذلك الذي يستحوذ على العقل بأن يجعلنا نتغلب عليه مذنبين القلب في الرقة أو نضرم فيه شعور الحماسة ، وحينما تطبع حركة الخيال أو العاطفة على العقل الذي به تستطيل وتستعيد العاطفة ليصحب بعضها سائر الأغراض الأخرى ولتعطى نفس حركة النغمت المثقة القوية المستمرة أو المتباينة تدريجياً — مراعاة للحال — إلى الأصوات التي تبرز عنها كان هذا شعراً . وهناك اتصال قريب بين الموسيقى والعاطفة العميقة فالهناجين يلهثون حالما يصل النطق عادة الى اللحن وعندئذ يتبدى الشعر .

وعند ما تعطى فصحرة واحدة نغمة ولونا للأفكار الأخرى وعند ما يذيب شعور واحد المشاعر الأخرى فيه فهناك لا يمكن السؤال لما ذا لم تمتد نفس النظارية الى الاصوات التي بواصطها يخرج الصوت بعواطف الروح ويخرج المقاطع والأسطر بعضها ببعض ، وبالاختصار فعند ما تأخذ لغة الخيال بعيداً عن الأرض وتمكنها من نشر أجنحتها حيث يمكن لها أن تتغاضى عن بواعثها الخاصة تسمح بملكها السامي خلال طبقات الهواء دون أن توقف أو تسكاد أو تقف في طريقها المقبات الفجائية وأدوار النثر المتناثرة ، فعندئذ يعرف الشعر ، فهو اللغة العامة كالحاور للعربة وكالاجنحة للأقدام .

في الكلام العسادي نصل إلى نغمة خاصة بتفهم الصوت ، كذلك في الشعر

بترتيب منظم للمقاطع ، وكل كاتب عنده طرق للوزن ككثرت أو قلت إلا الشعراء الذين عند مجردهم من التركيب الآلى الشعر يظهرون بكتابة سليمة من الألحان . ومن المسلم به أن التقافية تساعد الحافظة في عملها ، ولكن نظم بوب عمل من فرط عذوبته ووحدة الشكل ، وشعر شكسبير المرسل هو غاية ما تبلغه المحاورة التخيلية من الجودة .

ولا يقف الوزن وحده للتفريق بين الشعر والنثر : فالإلياذة لا تقف عن أن تكون شعراً - في تعبير أدق - والنثر العام يختلف عن الشعر كأن يبالغ في معظمه إحدى هذه الحقائق المألوفة المبتذلة ، كأن لا يبعث للخيال بشيء جديد وإلا فباحدى عمليات التهم الشاقة المفضية ، وكان لا يرضى بتلك الإرادة أو الحركات الدنيئة للخيال أو الأهول .

وسأذكر ثلاثة كتب تأتي قريبة من الشعر وإن لم تكن شعراً ، وهى : تقدم الحاج (سياحة المسيحي) وروبنسون كروزو وقصص بوكاشيو .

وقد ترجم نفوسر ودريند بعضاً من الكتاب الأخير الى شعر متقن ولكن جوهر الشعر وقوته كانتا فيه من قبل .

فذلك الذى يسمو بالروح بعيداً عن الأرض والذى يجرد الروح من قشورها بأشواق مجل عن الوصف إنما هو شعر في النوع وهو يصلح عادة أن يكون كذلك في الاسم بتزويجه بالوزن الخال ، فن خصائص الشعر أنه يثير الخيال ويقويه .

« فيوحنا بنيامين » و « دانيال ديفو » يمكن أن يسمح لهما بالمرور في طريقهما فزع الخيال بالحقيقة في كتاب (سياحة المسيحي) لم يبار في أى كتاب استعاري آخر . فحجبجه علواً فوق الأرض ولم مع ذلك يسفون .

وما أشدها حساسة وما أبدها جالاً وما أصدق خيالاً وأعظمه شعوراً عند وصفه المسيحي وهو يمر النهر أخيراً فيه تصويره أولئك الذين تسطع عليهم الأنوار الزاهية داخل الأبواب وعلى ظهورهم أجنحة وعلى رؤوسهم أكاليل الورد وهم يسبحون الدموع من ما فيه .

ولكن ماذا نقول عن روبنسون كروزو ؟ وما عليك إلا أن تأخذ خطبة البطل

اليوناني عند مفارقاته مثارته — ومهما تكن جميلة — ثم اقربها بتأملات المخاطر
الانجليزى فى مكانه المنزول القصى .

فالفكار عن الوطن وعن كل ما انفصل عنه انفصالاً أبدياً تنور — تخفق فى
صدره كما يرتطم نيار المحيط المصاحب بصخور الشاطئ ، وإن ضربات قلبه لا تزال
تسمع وسط ذلك المكون الأبدى الذى يحيط به .

ولأن قصة مخاطراته لا تنهض قصة كاللاوديسا — فهذا حق — ولكن القاص
توفرت لديه عبقرية الشاعر الفذ ، وقد سئل عما إذا كانت روايات ريتشاردسن شعراً
وربما كان الجواب هكذا : إنها ليست شعراً لأنها ليست خيالية ، فالمعطف الذى أنارته
لم يكن أرادياً بل جاء متكلفاً . وما من شئ صدر عن النفس رأساً ، وهى فى حاجة
الى كثير من المرونة والحركة . والقصة لا تعطى صدى لذلك المقعد الذى توج عليه
الحب ولم يفتح القلب عن نفسه كما يفتح الوتر فى الموسيقى .

ولم يَلْمِ الخيال أمام السكائب بدون أعمال جهد فى رقبه . ولكنه جُرَّ بعدد
لا يحصى من الديابيس والدياليب كتلك التى استخدمها أهل « لبيوتا » فى تقييد
جلفير وجرج إلى القصر الملوكى . نعم يوجد صدق عظيم وشعور فى ريتشاردسن
ولكن هذا قد أخذ من الظروف المحيطة ولم يأت من النفس . وشاعريته كروح
أرييل Ariel محصورة فى شجرة الصنوبر وتحتاج إلى عملية صناعية لتخرجها !

وكتابات برك ليست شعراً رغم ما فيها من قوة التصور الواضحة لأن موضوعها
مهم فامض جانباً صناعى وليس طبيعياً .

فالفرق بين الشعر والقصاصة هو أن الأول فصاحة فى الخيال ، والآخرى
فصاحة فى الفهم أو الإدراك . الفصاحة تحاول أن تستميل الإرادة وتقنع العقل ،
أما الشعر فيبرز تأثيره بمجرد الشعور البسيط . والشئ الذى يقبل التزاع لا يصلح
أن يكون موضوعاً للشعر ، والشعراء فى الغالب كتاب نثر من النوع الردى ، لأن
صورهم وإن كانت حسنة فى نفسها فهى ليست كذلك فى الغرض ولا تستمع للمعاورة .
والشعر القرنسى تنقصه صور الخيال ، فهو شعر تعليمى أكثر منه مسرحياً .
وبعض شعرنا الذى نال كثيراً من الإعجاب هو شعر فى الوزن فقط وفى الفائدة
المعروفة من العبارة الشعرية .

وسأختم هذه الإلمة ببعض الملاحظات على أربع من المؤلفات الشعرية المشهورة في العالم في عصور متفاوتة، وهي : مؤلفات هوميروس ، والتوراة ، ودانتي . ودعني أضيف لهذه Oasian :

ففي هوميروس نجد نظرية الحياة وعملها ظاهرة ، وفي التوراة نظرية العقيدة والإيمان وفكرة العناية الإلهية ، وفي دانتي تخصيص للإرادة العمياء ، وفي أوسيان تدهور الحياة ونهاية العالم . وشعر هوميروس بطولي : فهو مملوء بالحياة والعمل وهو لامع كالنهار قوي كالنهر ، وهو يكافح بقوة ذهنه جميع أغراض الطبيعة ويدخل في كل ماله مساس بالحياة الاجتماعية ، فقد رأى هوميروس كثيراً من الأقطار ووقف على أخلاق كثير من الرجال وجمع كل هذه في قصيدته .

فهم يصف أبطالاً ذاهبين إلى المعركة غير مباليين بحياتهم هائبن بتأثير قوتهم الجسمية ، فزائم أمامنا بكامل عددهم ونظامهم الحربي في الممل ، والكل متحلل بأبهة الشرف كالنعام وكالطيور الحديثة الاستحمام ، لاهين كالزمر ، جفائين كصناد العجول ، عارئين شباباً كقهر مايو ، مغرورين بالجمال والبهاء كالشمس في منتصف الصيف ، مغطين بالسلاح البراق والتراب والدم بينما تشرب الآلهة شرابها النفيس في أكراب من ذهب ، وقد اجتمع الشيوخ على أسوار طروادة يحبون هيلين وهي تمر بهم . وإن يجمع هذه الأشياء في هوميروس عجيب رائع في بهائه وصدق وقوته وتنوعه ، وشعره كدينه شعر الرقيم والصورة : فهو يصف الأجسام كما يصف أرواح الرجال ، وشعر التوراة هو شعر الخيال والإيمان : فهو معنوي غير مجسد ، وهو ليس شعر الصورة ولكنه شعر القوة . ليس شعر الكثرة ولكنه شعر العظمة فهو لا ينقسم إلى كثير ولكنه ينظم إلى واحد . وهو ليس شعر الحياة الاجتماعية ولكنه شعر الوحدة . فكل إنسان يظهر وحيداً في العالم لا يعيش إلا مع العناصر الأولية للطبيعة : الصخور والأرض والجو . وهو ليس شعر العمل أو حياة البطولة أو المحاربة ولكنه شعر الإيمان بالعناية الإلهية السامية والتسليم إلى تلك القوة التي تدبر هذا العالم .

وكما أن فكرة الله قد أبدلت كثيراً عن الإنسانية وعن فكرة القول بكثرة الآلهة فقد أصبحت أكثر تغلغلاً كما أصبحت أكثر همومية لأن غير المحدود حال في كل مكان : فلو طرنا إلى أقصى أجزاء الأرض مجده هناك أيضاً ، وإذا يمنا بقطر الشرق أو شطر الغرب لا نستطيع الإفلات منه ، وعلى ذلك لقد عظم الإنسان في صورة خالقه . وتاريخ البطارقة من هذا النوع فهم المؤسسون لنوع مختار من الناس والوارثون

لهذه الأرض وهم يعيشون في الأجيال التي تتلوه ، وشعرهم كمقيمتهم الديلية فسيح فامض غير محدود فيه تحيثل وتظهر فيه يد خفية .

وروح البيانة المسيحية توجد في هذا المجد الذي سيكشف فيما بعد .
ولكن في الناموس العبري أخذت العناية الأكلية حظاً مباشراً في أعمال الحياة .
وقد ظهر حلم يعقوب من تلك الصلة القوية بين السماء والأرض وقد كانت هي التي أزلت سلكاً على مرأى من البطريق الشاب من السماء إلى الأرض بملائكة يصعدون وينزلون عليه وقد سكبت نوراً وصباحاً لن يغيبوا على المبكأن المنفرد .

وقصة « راعوث » تظهر كأن جميع ما في الأصل الانساني من شوق طيبى قد طوى في صدرها وفي كتاب أيوب كثير من الأوصاف أكثر إسرائفاً من التصوير وأكثر حدة في العاطفة من أى شيء في هوميروس كوصف حالة سعادته وعزّه والرؤيا التي جاءته ليلاً . والاستمارات في العهد القديم أقوى بياناً وقد تجذمت تلك الأشياء فدقمت لأجيال أمامها ، وقد كان دانتى أباً الشعر الحديث ، وعلى ذلك يحق له أن يحمل مكاناً في هذه الحلقة . فقصيدته أول خطوة واسعة منذ الظلام التوطى وعهد الحمجية . وجهاد الفكر فيها للقضاء على العبودية التي كبلت العقل الانساني أجيالاً عدة يظهر في كل صفحة ، فقد وقف دانتى وحيداً غير هيّاب ولا وجيلر على ذلك الشاطئ المظلم الذي يفعل العالم القديم من العالم الحديث ورأى أجداد القديم بازغة من خلال وهذه الزمن بيننا أبان الإلهام عن جانبها إلى العالم الآخر وقد تملكه الدهش بما رآه أمانه وقد تجلس على مباراته .

ويظهر أن دانتى مدين للتوراة بنعمة الحزن في فكره وبغضبه الذي يغضب غضب الأنبياء والذي سما بشعره وأضرع ناره ، ولكنه يخالف هوميروس كل المخالفة فذكّوه ليس لهباً متلاتناً ولكنه حرارة أنون متقد فهو قوة وعاطفة وإرادة مشخصة .

وكل ما يتصل بالجزء الوصفى أو التصورى من الشعر لا يحتمل مقارنة بكثير من الذين سبقوه أو من الذين أتوا بعده ، ولكن توجد في آرائه أشياء ممنونة قاعة كالقتل الميت على العقل : فذهول مخدّر ، ورغب من حدة التأثير ، وغموض مخيف كالذي يضائقنا في الأحلام ووحدة المنفعة التي تفك كل شيء تبعاً لرغائبها وتغلب كل الأشياء بأهواء وخيالات الروح الانسانية . كل هذه نصوصنا من كل بقائمه الأخرى . والأشياء المباشرة التي يقدمها للعقل ليست كثيرة في ذاتها فهي في حاجة إلى الروعة والجلال والنظام ولكنها أصبحت كل شيء بواسطة قوة شخصيته التي طبعها عليها ، فعقله يعبر قوته الخاصة الأشياء التي يتأملها بدلاً من أن

يستعيرها منها . وهو ينغمز القرمصة حتى من موضوعه المتجرد المفسر . وخيالاه
يمعمّر ظلال الموت وينفخ في الهواء الصامت . وهو أشد الكتاب صرمًا
وأكثرهم شدة ومناعة وأعظمهم تناقضًا لشيء الزهر اللامع الذي يتمتع غالبًا على
قوته الخاصة والعمود بها في الآخرين والذي يترك فضاه عظيم الاتساع لخيال
قرائه . وغاية داني الوحيده هي أن يفيد ويرغب ، وهو يفيد بإقارته شعورنا
بالمعاطفة التي بدین لها هو نفسه .

فهو لا يقدم لنا الأشياء التي أوجدت المعاطفة ولكنه يمسك بقوة انتباهنا بظواهره
لنا الأثر الذي تبعثه في أحاسيسنا . وشعره يعطى تبعًا لذلك نفس الحس الضامر كل
شيء . وعدم احتمال وقوع الحوادث والمفاجأة وعدم التغير في الجسيم بالغة الحد
ولكن الثابتة لن تضعف أبدًا الفيرة الدائمة في عقل المؤلف ، وقوة داني الرائعة
توجد في مزجه الممازج الداخلية بالظاهر الخارجية . لهذا كان باب جهنم الذي كتب
عليه ذلك النقش الباهت يظهر أنه وهب الكلام والادراك وأنه يلفظ تحذيرها المروع
بالشعور بالكلام للفانية . وسأذكر كاتبًا آخر لا يمكنني أن أستعمل تقى لتظن
أنه حديث خالص في الأصل وهو « أوسيان » فهو شعور واسم لن يزولا من
عقول القراء . وكما أن هوميرو أول من مثل القوة والبأس فأوسيان هو ممثل عصر
هرم الشعر وفنائه فهو يعيش فقط في الذكري والتأمل على الماضي، وهناك أثر واحد
أظهره بجلاء دون سائر الشعراء الآخرين وهو الاحساس بالفاقة وفقدان كل شيء
من أصدقاء واسم طيب ووطن . فهو يكاد يكون من غير الله في الحياة وهو
يتحدث مع الأرواح الراحلة ومع المسحبات الثابتة الساكنة عندما يسكب نور القمر
البارد لمعانه الذابل فوق رأسه ، وينظر ابن آوى خلصة من خلال الحصن المنهدم
وأوتار قيثارته تظهر كأنها يد الدهر أو أن قصة المصور الأخرى قد أدركتها وهي
تسبح وتغشخش كأنها قصبات يابسة في ريح الشتاء .

فالشعور بالخراب الموحى وفقد لب الحياة وفناء المادة والتعلق بظل جميع الأشياء
قد صور تصويراً رائعاً .

وعلى ذلك كان انتخاب Selma لقد Salgar أدوعها جميعاً .

وإذا جاز لنا حقاً أن نعلم أن هذا الكاتب لم يكن شيئاً كانت هناك حالة واحدة
لتضييد ذلك ، فإن خلوه بقبعة فراخ في القلب ثم حصر لذلك الشعور الذي يجمله
يفكر دائماً قائلاً :

« أينما السنين المظلمة السوداء أتت دوراتك ولا تأت بفرح أو سرور على جناحك
إلى أوسيان »

تقلى خليل



الجمال والفن والشخصية في الطبيعة

لا أحاول في هذا البحث اللذيذ أن أضع تعريفاً للجمال أو للفن ، لأن الجمال لا يُعرّف ، والفن إذا عُرف فقد رُوحه . واعتقد أن الذين عرفوا الجمال أو الفن لم يصلوا في تعاريفهم إلى روح الجمال ولا إلى جوهر الفن ، وكل ما انتهوا إليه أن أتوا بصفات للجمال وصفات للفن . وما أصدق الشاعر الفرنسي العظيم لامرتين الذي رمز للجمال دون أن يعرفه فقال :

«الجمال سر السماء . الجمال شعاع نوراني . الجمال رمز إلى تفقده العين وينجذب إليه القلب مثل ما تنجذب قطعة الحديد إلى المغناطيس»^(١). وما أصدق الشاعر الهندي المعاصر تاغور الذي وقف قلمه لا يميز تعريفاً للفن ، وهو مؤمن بأن التعريف يضيع عصير الفن ويذهب عنه الروح^(٢) — ويكفي أن نقول إن الجمال هو :

كل ما استهوى العين ، وفن الأذن ، وفن العاطفة وأشرق بالذكاء والفن هو التعبير الحسي أو المنعوى عن تأثيراتنا أمام كائنات الطبيعة الجميلة وغير الجميلة وأحداث الحياة المختلفة وأفعال الناس وأشخاصهم .

وهذا المعنى الواسع للجمال والفن هو ما دار حوله هذا المقال ، بمعنى أننا لم نقصر معنى الجمال على الجمال الحسي ، بل شممنا إليه الجمال المنعوى وهو جمال الذهن وجمال الروح والعاطفة : ذلك لأن الجمال الحسي إن عدّ جمالا من وجهة معينة ، فهو ليس جمالا بالمعنى الحقيقي العميق ، فالطاووس مثلا إن عدّ جمالا لونه وريشه الزاهي

(١) من شعر لامرتين في «جوسيلان» (٢) مقال لتاغور عن «الفن»

فهو طائر غبي ، وهذا مما يقلل من جماله ، والزهرة الموثقة التي لا تزكو بالعبر هي جبيلة في عين الرائي ، ولكنها ليست في جمال زهرة ممائلة تقوح بالعبر ، وكذلك المرأة جبيلة الخلقة اذا تجردت عن الخلق الطيب والعاظمة النبيلة انطلقا جمالها وسناؤها ، فالذكاء هو الضوء للجسم المتناسق ، والطيبة هي النعم الذي يصفى على الجسم بهجته وحيويته ونشاطه . وهما في اعتقادي من أزم العناصر المسكونة للجمال الحقيقي .

* * *



مصطفى عبد الحادي السيد

وهذا الجمال النبيل يرقد في الطبيعة التي هي في الواقع النمل الأعلى للجمال الحمى ومصدر الألام للذكاء ، ووحى الخلق الطيب . والطبيعة أجل من كل جمال فني أبدعته يد الإنسان: فشروق الشمس وغروبها أعجوبة بالغة عجزت يد الفنان الى اليوم عن تمثيلها ، والجمال الجبارة تعمل قمها التلوج أجل من كل فن ، والمحيط الهائل أعظم من كل ما أظهره أي فنان . وليس هناك فن خالد لم يصب الهامه من الطبيعة . وقد برزت آثارها بخاصة في شعر الشعراء ، وتأليف الأدباء والعلماء ، ونغمات الموسيقى ، ولوحات التصوير ، وأعمال المثاليين . فلقد ومم جوت الشاعر الألماني الطبيعة بأنها الفنانة المفردة ، وأن كل عمل من أعمالها له شخصيته القائمة ،

وكل مظهر من مظاهرها يحوز فكرة مفردة^(١). وهام الشاعر الأميركي أرسون بمشاهد الطبيعة والنسب في جملها المتقطع النظير، ونغمس يده كما يقول^(٢) في أضوائها، واستمتع فيها بالغروب وضوء القمر. وشدا الشاعر الانجليزي بيرون بمظاهر الطبيعة القوية فصور في شعره الجبال الهائلة والبحار الصاخبة، والشلالات الميغية المازيدة، والزوبعة الداوية، وتحدث عن أسرار الليل ودهشة ظلماته، ومن آيات هذا التصوير الجليل قصيدته التي ناجى فيها المحيط بقوله:

Roll on, thou deep and dark blue ocean, roll!

وأطرفنا الشاعر الفرنسي برناردى سان بيير بوصف طبيعة المناطق الحارة، وتحدث عن السماء ونبات جزر الهند. وأما الشاعر الرومانتيكي الكبير شاتوبريان فقد صور لنا بحاري أمريكا الواسعة وغاباتها الكثيفة بريشته المنفوقة الثرية المبدعة.

وتأثر الشاعر الاسكتلندي بيرز بأحداث الطبيعة البسيطة غطاب زهرة أهولز، ونار الخيط وغيرها. واندمج الشاعر الأميركي «ثورو» في الطبيعة وتكرب جالها، وعاش في صحبة نباتها وحيوانها وأرضها ونمائها ومائها. وأحب كل ما فيها من جميل وغير جميل، ومضى ومظلم، ومبهج ومغزن، وعرف جبل التعلب وتحدث عن صرخة الغراب، وهدوء البقرة الصغيرة الجميل، ورزانة شجرة البلوط وغيرها.

واختلف بعض شعراء العرب الى الطبيعة فكان أبو تمام يتأثر بسرعة من الهاماتها ويثبت تأثراته في قصائده الفنية، وأحب ابن الرومي الطبيعة، وأحسن مجراؤها إحساساً ذكياً. وكان الفرزدق^(٣) - إذا صعبت عليه صنعة الشعر - يركب ناقته ويطوف خالها منفرداً وحده في شعاب الأرض ويطوف الأودية، وكان كثير إذا عمر عليه الشعر يطوف في الرياض المعشبة والرياح المجدبة، ولعل أبرز من تأثر بالطبيعة من العرب وصوّر مشاهداتها الخلابة هما ابن حمديس وابن خناجة، وهذا الأخير خاصة قد امتلأت عينه من جلالها عند شواطئها.

(١) وهذا واضح في انشودته الثرية الموسومة «بالطبيعة» التي كتبها في سن الثلاثين. (٢) مقال إرسون عن «الطبيعة». (٣) كتاب «العمدة» لابن رشيقي.

الجدول ، واستجلى البنابيع وفاء إلى ظلال الأشجار وغيرها من مراعى الطبيعة الفاتنة .

أثرت الطبيعة بجمال مشاهدتها على الشعراء والأدباء ، كما أثرت بأصواتها المتنوعة على مشاعر الموسيقيين ، فأغنية البلبل ، ونشيد الكروان ، وتفريد القبرة ، وترنيم الحمام ، وترجيع الحمام ، وزقزقة العصافير ، وموسيقى النهر الناعمة ، وهدير البحر الزاخر ، وخرير الجدول ، كلها وأشباهاها أصوات بسيطة أوحى إلى الموسيقيين تأليف النغمات المتجمعة المركبة . ومن شواهد ذلك أن الموسيقي المبغرى « بيتهوفن » كان يمشي دائماً في صحبة الطبيعة ويجول في مجالها عارى الرأس من التجبر إلى اللبل وكان حبه لها حباً صادقاً حتى أنه كتب مرة يقول : « لا أحد على الأرض أحب الطبيعة مثلى . انا لأحب الشجرة أكثر من الانسان » (١) واعتاد أن عبقرية بيتهوفن الموسيقية ترجع إلى أنه ملأ أذنه من أصوات الطبيعة السهلة ، وصانها في سمعه ، ونقل هذه الأصوات إلى فنه ، متزاوجة مع انفعالات قلبه وعواطفه النبيلة ، فأنك لتسمع في موسيقاه دوى العاصفة وهزم الرعد ، ووقع المطر وأصوات الغابة المختلفة . وبهذا التجاوب الوجداني الوثيق أمكن بيتهوفن أن يخرج أناشيده الموسيقية المذبذبة المشجبة - ومن موسيقى فرنسا البارزين الذين تجاوبوا مع الطبيعة نذكر برليوز Berlioz وهو من رؤود الموسيقى الحديثة ، ومن عشاق الطبيعة والجوالين في ربوعها ، وأنشوده « دعوه إلى الطبيعة » التي أخذها عن فوست هي من آياته الفنية الخالدة وقد استلها بتمجيد الطبيعة . يقول :
Nature immense, impenétrable et fière
وقد ناجى فيها الغابات والصخور
والتيارات المائية الباردة ، وكتب معظمها في عدة مواطن طبيعية من أوروبا ، وأتم باقياها في باريس حيث كان يختلف إلى حديقة التويلري وهذه الانشودة من أجل وأنظم أناشيده وقد تلى وحبها من الطبيعة الناطقة والصامتة .

ولا يقتصر أثر الطبيعة على تزويدنا بالجمال المعنوي - الشعر والموسيقى - بل

(١) كتاب « بيتهوفن » تأليف الكاتب الفرنسي الشهير رومان رولان .

زودتنا بحال مادي له قدره الفني، ويبرز هذا الجبال في فني التصوير والنحت. وأثر الطبيعة في التصوير بارز قوي، وأغلب كبار المصورين رجعوا إلى الطبيعة ونقلوا عنها قصور النهضة الكبير ليوناردو دافينشي الايطالي كانت حياته مع الطبيعة حديثاً متصلاً وكان يزود صوره عن الاشخاص بمنظر الطبيعة . فانا لنراه في آيته الفنية الثمينة «الجوكوند» رسم خلف شعرها منظرًا طبيعيًا ليضفي عليها البهاء والروعة والفننة ، وقد جل المصورون من بعده لوحاتهم برأى الطبيعة ، فالمصور الفرنسي الذي رسم صورة «جنيف» توقف باريز الناعمة رسم عند قدميها أصبعاً من الأزهار ذات الابريق وفي أعلى الصورة رسم نور القمر المنثني . وهذه الصورة الرائعة تزين صالة البانتيون مقبرة العظماء بباريس .

وعاش المصور الهولندي الكبير « رامبرانت » في الطبيعة واعتبرها معلمته الكبرى وكان يسير في ربوعها والريشة بيده ويحترق من الزعماء الطبيعيين ومن آياته الفنية الرائعة لوحته :

La ronde de nuit

وهام المصور الفرنسي وأثر الطبيعة ورسم كثيراً من مظاهر الاشجار العظيمة في الحديقة والمياه الناعمة وغابات القرية وتحدث المصور الفرنسي كوروت Corot في القرن التاسع عشر عن الطبيعة بأفعال مؤثر وقد جال في ربوعها وعاش في حقول نورمانديا وغابة مونتبيلو واستمتع برأى السماء في إيطاليا وكان دقيقاً في تصوير المشاهد المختلفة ولو كانت نائمة فهو لا يفوته رسم الدخان المتصاعد والابخرة المتبددة الداهية إلى الأفق والتراب الذي تذرره الرياح ، ومن أبدع صوره الطبيعية صورة « الفجر الأسمر » . ولقد تحدث هذا المصور إلى صديق له قال : « يمكننا سويًا أن نتأمل في الطبيعة الطيبة بعض لحظات فهي تبدو جميلة وجذابة لكل من يبحث عنها » . وقد جرى في وهمه أن نكبة سوف تطرق بابه فلم يكن يدور في خده أن يجد ملجأ آخر غير الطبيعة فكتب يقول : «أظن أن سوء الحظ سيجبرني على أن أؤوي إلى قبة السماء وإلى الظلال الكثيفة وسبقني إلى موسيقى المصافير ١ »



وفوق ذلك فقد استأهم المشاهير أشكلهم وتكوين تماثيلهم من الطبيعة . يقول

المثال الفرنسي الشهير رودان Rodin : « انى لا اخترع شيئاً . انى لا أجد ثانية . أفكر وأحب رموزاً معينة ولدى الدوق المحلل ، ولكنها الطبيعة التى حبتى الدوق والمزاج » . ويرى رودان أن كل فن يخالف الطبيعة فهو فن ميت . وقد حاول أن يرسم حصاناً له رأس أكبر من الحلقة الطبيعية فوجده زرى الهيسة ضعيف الفن — وقد اتخذ رودان تماثيل بمض النساء من سيقان الأشجار الرشيقة المهذبة ، وقد رأينا كثيراً من المثاليين يلجأون فى تكوين تماثيلهم الى بعض كائنات الطبيعة . فان تماثل روسو البديع القائم فى حالة البانثيون بباريس يدل على تأثر المثاليين بما تأثر بالطبيعة فقد مثل آراء روسو فى الطبيعة بسيدة ممسكة بانه من الزهر وإلى جانبها سيدة أخرى ممسكة بكتاب مغنوح تمثل فلسفة روسو وإلى جانبها ثلاثة فى جلسة زينة تمثل الحقيقة الجادة .



ولا يقتصر أثر الطبيعة على الجمال الذى يل انما تؤثر فى شخصياتنا وتهبنا الجمال النفسى والفكرى . انما تقسامى بنرائتنا وتلطف انفعالاتنا ويطوف حولنا من روحها عواطف نبيلة ومن أحماقها زورنا الأفكار الصافية . فرأى قطع الغنم يسير مجتمعاً يقوى فيها غريزة الاجتماع والوحدة ، ومرأى النحلة الكدودة والنملة العاملة يحفرنا الى الاكتمال الغريزى ، ورؤية مياه النهر الصافية تشرح النفس ، ومشهد البحر يثير الانبساط ، ويزوغ الفجر يدعو الى النفس الانس والبهجة ، وحبوب العاصفة يحرك المعجب والخوف ، ومنظر الزهور الجراء يهب الالتفات ويفتح العين ، وتلاقى الماء بالأرض على مدى العين يثير الدهشة ، وأعجوبة الغروب تجعلنا نسلم بالمعجزة الالهية ، والظلال الراقدة تهب نفوسنا الراحة والرضى ، والظلال الراقدة فى المياه المنورة تثير فينا اللشوة ، وقد أثرت مرأى الطبيعة فى الشخصيات الجبهة ايما تأثير ، وأثرت على الفنانين الكبار ايضاً . يقول الشاعر الهندى الكبير « ان جمال الشروق له لغة خاصة فى نفوسنا » . ويقول المصور الفرنسي ميليه Millet : « ان أبهى شيء عندى هو الهدوء والصمت اللذان أستمتع بهما فى الغابات » . ورأى بارنى Parry الشاعر الفرنسي الحزين شعوره بالسعادة مائلاً فى صحبة الحبيسة وفى ازدهار الربيع وظل الزهر والغابة . قال :

• Pour être heureux, il ne faut qu'une amante

L'ombre des bois, les fleurs et le printemps

وابتهج الشاعر الخصب فيكتور هيجو بالفضاء الفسيح ونشد صرخة الشاطئ
ليشم عطر الموجة المتوحشة حيث تضحك الجزيرة التي يقضي فيها على صدر البحار
الجزينة ، يقول :

Oh ! laissez, laissez moi, m'en fuir sur le rivage,
Laissez moi respirer l'odeur du flot sauvage !
Jersey rit, terre libre, au sein des sombres mers.

وشعر شاعر الطبيعة الانجليزى وردزورث بالمسرة في رهبة الظلام وكان يقف على
صخرة في الليل البهيم والمناصفة على وشك الهبوب ليستمع الى الاصوات المنبعثة من
الارض وقد سجل هذا الشعور الغريب في قصيدته الخالدة « الفسحة Excursion »
التي يقول فيها ^(١) :

وتبنا الطبيعة الى جانب التنبيه الانفعالي قوة في التفكير وعمقا في التأمل
وخصوبة في التخيل ودقة في الحساسية : فرأى السماء يقوى خيالنا ويطير بنا الى
المجهول وما وراء المجهول ، وانعكاس أشعة الشمس الذهبية على المياه الجارية وقت
الغروب يوسّع أفق تفكيرنا ، وألوان الأزهار المتوافقة في الطبيعة الترية بالزهر
خلق لنا فن التطريز ، والنسيم الطلق الليليل ينشط تفكيرنا ، وأمواج المحيط
المتوالية تثير فينا الحساسية. وأولئك الذين تصفحوا تاريخ العلوم يدركون أن كثيراً
من حقائق العلم وآيات الفن الخالدة هي من بنات الطبيعة ووحياها الذكي ، فإن العالم
الانجليزى نيوتن لم يبتدأ الى حقائقه العلمية الا بعد أن انغمس في الطبيعة وتأمل
السموات ، وبحوث العلامة داروين تمت بسبب متين الى رحلته البحرية حول الكرة
وقد يحسكون مرأى البحر وأشعة الشمس الذهبية من ملهاته في هذه البحوث ،
ويزرو كاشف قوة البخار جيمس واط فمكرة استخدام هذه القوة الى رياضة
قام بها في الهواء الطلق . ويرجع الفضل في كثير من التاكليف العلمية الى أحداث
الطبيعة الحية : فالعالم الايرلندي جون تندال John Tyndall أخرج بحثه العلمي
عن تكوين التلاجات وحركتها عند مشاهدة الطبيعة في سويسرا فاستوقف

I would stand,
If the night blackened with a coming storm,
Beneath some rock, listening to notes that are
The ghostly language of the ancient earth,
Or make their dim abode in distant winds.

نظره مرأى هذه التلاجات ، وليس من شك في أن مقالاته عن « الخيال في العلم » المدبجة بأسلوب أدبي رائع هي من وحي الطبيعة الجميلة ، وما أخرج العالم الفرنسي الطبيعي Buffon مؤلفه العظيم عن التاريخ الطبيعي إلا بعد أن لاحظ الطبيعة في حديقة النباتات بباريس وكان حارساً عليها ، وهذا التأليف أكسبه شهرة أدبية وعلمية واسعة . وإلى هذا فإن الطبيعة أمدت الفلاسفة ورجال الفن بأسمى الفكر وأصفاه : فإن الفيلسوف الفرنسي الكبير روسو جاءته الأحلام اللذيذة في الحقول ونادى بترك الحدائق والاختلاف إلى الحقول . وقد قضى ليلة تحت النجوم على شاطئ الرون في طريق قريب من ليون حيث نام كما يقول على مرتفع من الأرض ، والتخدر رؤوس الأشجار غطاءه ونام على أغنية الليل الذي جعل قومه عذباً للبدن ، ولما تيقظ رأى المياه والمخضرة والمنظر البديع فامتلاً بهجة وراح في أحلام صافية وتفكير عميق . وقد تجلى صفاء الطبيعة وحساسيتها في ذهن الشاعر الشاب شيلي فسمعنا منه مناجاته الزهرة الذككية للقبرة وخواطره التأملية عند رؤيته « للنبات الحساس » الذي رآه نامياً في الحديقة والريح الفتية تهزه بالندى الفضي وتفتح وجهه ليستقبل النور ، وتنظيه بقبالات الليل :

A sensitive plant in a garden grew,
And the young winds flew it with silver dew
An it opened its face like leaves to the light
And closed them beneath the kisses of the night.

وإلى جانب ما تخلق الطبيعة فينا من التنبه الوجداني والتأمل الفكري اللذين أتينا بشواهد بارزة عليها نرى أن للطبيعة أثر لا يستهان به في أخلاقنا وعواطفنا . وهذه العواطف كما يقول الفيلسوف الشاب جيبو Guyau في كتابه « فلسفة الجمال »^(١) طيبة وجميلة في آن واحد، ونحن في الحق إذا تأملنا كائنات الطبيعة وما توحىه تقع على معان تقوى عواطفنا: فرأى الشجرة المستحالة لهجمات الريح وسيول المطر وأشعة الشمس الحارقة تعلمنا « الرواقية »^(٢) . وزهرات البنفسج الزرقاء الوديعه تهدي أعصابنا

(١) كتاب « فلسفة الجمال » Esthetique تأليف Guyau (٢) يراجع في هذا المعنى مقال عن « الثقافة والطبيعة » في كتاب « ماهية الثقافة » تأليف John Cowper Powys

وتبعث فينا عاطفة التواضع . والظلال الممتدة في الأودية الصامتة تغلغلها أشعة الشمس المضيئة ترمز الى الشفقة والحنان على الأرض . ومرأى القمر الوسنان السالج في السماء الصافية آية مبصرة على الوداعة والاطف في الطبيعة . والهواء الهفاف يهب عليلًا فينعش الصدور والماء العذب الجارى يسقى الظمأى والشجر الطيب الذى نتفياً ظلاله كلها آيات شاهدة على الكرم في الطبيعة خافزة الى الجود والبذل . ووقفة الصخور في وجه الموجات العاتية تهيب بنا في صوت مكتوم الى الصبر . والى الجهاد والمقاومة في الحياة . ومرأى الغابة تذبل أوراقها وتموت ثم تحيا من جديد يدعونا الى قبول القدر والخشوع له والشعور بالخلود . واندفاع الموج وشدته ينهر نفوسنا ويحفزنا الى الإقدام والشجاعة . ومریان الضوء بين الشجر وهمس النسيم في أوراقها ورقصة الظلال في مياه النهر على نور القمر - كلها آيات على وحدة المحبة بين أحداث الطبيعة ، وكلها توقظ فينا عاطفة الحب البرى . ومن عظمة هذه الكائنات وجالها يشرق فينا الحب الالهي والتزوع الصوفي ، ومن رؤية كل كائن من هذه الكائنات مستقلاً تماماً بنفسه تتعلم البساطة والصدق من الطبيعة وهما من أهم مميزات الشخصية الفنية .

ولا ريب في أننا إذا نظرنا الى الطبيعة على هذا الوضع واتدجنا فيها اندماجاً قوياً وحنونا عليها حنواً رفيقاً فاننا سوف نجد فيها غذاء مريكاً لشخصيتنا الفنية ، وعواطفنا النبيلة ، ولا أدل على ذلك من أن سمات كثير من الشخصيات البارزة يرجع في الأصل الى الطبيعة الحنون : فالأديب الألماني العظيم جوت لم تتجل له أسرار الروح والضمير إلا في الطبيعة ، وقد أبان ذلك في قطعة له في رواية « فاوست » إذ يقول مخاطباً الطبيعة : انك تقودينى الى المغارات ، وتكشفين لى عن نغمة ، وتكشفين لى أيضاً عن أسرار قلبي العجيبة (١) .

وترجع صوفية الشاعر العظيم شكسبير الى مشاهد الطبيعة وبخاصة الى بهاء الحقول الندية تطوف بها النسائم العليلية . وفي الطبيعة أيضاً أحسن الأدب الفرنسي برنارد دى سانس بيير بماطقة الحب تتعامل في قلبه وسجل هذا الشعور في

(١)

Tu me conduis alors dans l'asile cavernes

Tu me révéles à moi - même, et me dévoilerez

Les merveilles secrètes de mon propre coeur.

روايته الخالدة « بول وفرجينى » حيث أحيا الأديب الحب بين قلبي هذين العاشقين في أحضان القابة . وفي جنبات الطبيعة أيضاً إلى الشاعر الأمريكى ثورو حريره واستقلاله وغذى إياه نفسه . وذكر الشاعر الانجليزى العظام وردزورث أنه بعد أن طاف مدن أوروبا وراءه صخبها وضوضاؤها ثم آوى إلى الريف شعر بشعور جديد هو أن كل كائن من كائنات الطبيعة من شجر وطيور وحجر يحمل في نفسه روح الطبيعة .

ونستقى بهذه الأمثلة ونترك النفوس الصافية السمتحة بمجتملى جمال الطبيعة وتتعرف فنيها ، فهم ولا أدب منابة الجمال الحسى والمعنوى والفكرى ، وهى خالقة الفن ، ومقومة الشخصية . وفيها يجتمع لنا التأثير الوجدانى والتأمل الصوفى والذكاء الخلقى ، وفيها تتمثل لنا المواقف النبيلة : الحب بلا غيرة ، والجمال بلا غرور ، والقوة فى غير ما ظلم ، والسعادة فى غير ما حقد ، واللذة فى غير ما إثم ، والاحسان فى غير ما من ، والمعرفة فى غير ما يمن ، والخير فى غير ما رنق ، والحقيقة فى غير مواربة ولا دياه .

ولعل هذا المقال الموجز يحىى رغبات القارئ إلى تنوُّق جمال الطبيعة ، وصحبها والتغافل فى صميمها ، ويبعث الكتاب على أن يتناولوا بالبحث ما يحز قلبي من التبسط فيه ، فالموضوع لذيذ وصعب ، ويحتاج إلى أقلام نابهة وكتب مفردة .

مصطفى عبد اللطيف السمرنى
القاسى





عمر الخيام

عمر الخيام شاعرٌ فارسيٌّ عاش في القرن الخامس للهجرة (٤٧٣-٥١٧) وأدرك فجر القرن السادس . عاش الرجل في فارس في عهد كانت فيه فارس ضمن المملكة العربية ، ومات فتنوسى وما بقي ذكره الا في زوايا بعض المكاتب المهجولة أو غضون بعض التأليف المدفونة ، ولعله الشاعر الشرقى الوحيد الذى يتمتع اليوم بتقديس وإعجاب الغرب . ويعجب القارئ أن يرى شاعراً شرقياً يتمتع بهذا الإعجاب وينعم بهذا التقديس على خمول ذكره وخمود مكانته في البلاد التى عشت لها وينتسب اليها . ومات الخيام ولكنه مات كأن غفوة وهى غفوة طويلة امتدت ثمانية قرون كاملة وثب بعدها بفضل شاعر المجازى هو : ادولرد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald اكتشفه وترجم رباعياته وشاد بذكره فأصبح الخيام حبيباً إلى كل نفس ، حبيباً إلى كل فؤاد .

ويذكر الخيام فلا يذكر إلا مقروناً بالشاعر الانجليزى ، كتبت لها الصداقة فى الذكر وفى البقاء .

يقول شارلى فروولو مترجم رباعيات الخيام الى الافرنسية :

« من المصدع البالى الذى ينام فى ظلال نيسابور انفصل فرع ونما فى الغرب فاذا هو بمات زهور فارس وبعت لعطرها الجميل » . وقد أصاب ، وهو قولٌ حقٌّ ، وثقت فيه الى حد بعيد . . . وقد كان فيتزجيرالد « خياماً » فى كل شيء ، ولهذا الفقه نحن ندين باكتشاف الخيام .

ورباعيات الخيام هى كل ما بقى من شعر الخيام ولعلها كل شعره . ولها على مسفر حجة بها وضئيل عددها كل الفضل فيما يتمتع به الخيام من شهرة وذويع . ترجمت إلى كل لغة تقرأ وتدرس ، وما من أحد يبنى بالشعر إلا وقد قرأ للخيام أو سمع

به . وقد كان حظ العربية من الخيام غير يسير ، فترجت رباعياته غير مرة إما عن الإنجليزية أو عن الأفرنسية أو عن الفارسية مباشرة . وتناول الرباعيات لسلك القدين وصلتنا ترجمتهم فنرى تبايناً في العدد والوحدة ، فمعد ما ترجمه محمد السباعي غير ما ترجمه أحمد رامى ، وهذا الاضطراب في عدد الرباعيات ونحن نقرأها في العربية هو اضطراب عددها وهي في أصلها الفارسي .

يقول أحمد رامى : —

« وصل عددها الى ثمانمائة في أحد مخطوطات كبردج ، وأقدم مخطوط لها في أ كسفورد لا يحوى غير ثمان وخمسين ومائة رباعية » .

وكان من آثار اضطراب العدد اضطراب الوحدة ، ونستطيع أن نرى رأى رامى في هذا الاضطراب في قوله : « فعمر لم ينظم رباعياته في دور واحد من أدوار حياته وإنما نظمها في الفينة بعد الفينة حسب ما أوحى اليه خاطره وأمل عليه وجدانه » . وهو رأى سائب في تفسير خلوها من التماسك والارتباط ، فالتسكرة فيها تكرر غير مرة وتعدد في غير مكان . ومما ساعد ولا شك على فقرها الى التماسك تناقل الألسنة لها حتى دخلها التغيير والابدال .

ونستطيع اليوم أن نثمين الخيام فلا تبيينه جزءاً جزءاً ، واضحاً كما كان ، وتبين فلسفته وتبين آراءه تأتية من أثر السنين .

عصر الخيام :

ماش الخيام في عهد تدهور المملكة العربية ، وقيام الفتن والمفاسحات مقام السلم والهدوء . فقام ملك أودولة إلا لتقاتل ثم تخلع ، تنقرض دول وتنبعث دُول . فالشعبوية قضت على الوحدة العربية والأناية قضت على كل خير ورفاهية ، فكان عهداً مات في النفوس كل شيء ، غير الأناية التي بقيت تعمل لمعلمها ، وتسير سيراً جاداً ، تطارد الأمن ، وتهد السبل للقوضى .

وكانت فوضى أشد ما يمكن أن يتصور الانسان فوضى في العصر والأزمان . فلما حانت والفتن كانت على قدم وساق : فسيف الدولة يطارد كافور الاخشيدي ، وكافور يطارد سيف الدولة ، ومات سيف الدولة فقام معز الدولة وزحف الى البصرة فقاتل الناصر أبي القاسم البريدي ، ثم زحف الى الموصل وقاتل الناصر الدولة .

وبعد أن أعلن الفاطميون استقلالهم في المغرب وزحفوا الى مصر وأصبحت القاهرة قاعدتهم سارت مطامعهم فامتلكوا دمشق والشام .

وقام القرامطة يناوشون الفاطميين وقطعوا عنهم كل هدوء وصفاء .

وقام الروم إلى المملكة العربية ، ونبهوا ، ونهبوا ، وعاثوا فساداً .

وقام بختيار ولعب دوراً أنانياً ، ونشبت سخيفة بينه وبين حاجبه سبكتكين التركي فنار ونهب دار بختيار في بغداد ، وتولى زمام الأمر فيها .

وعلى هذا النحو كانت البلاد الاسلامية في القرن الرابع . وكان القرن الخامس فانقضت الدولة الأموية بالاندلس ، فانقسمت البلاد وأصبحت وحدتها الاسلامية ذكرى في صدر التاريخ ، وقام فيها ملوك الطوائف يتقاتلون .

وقام السلاجقة في المشرق « يريدون مكاناً تحت الشمس » فقاتلوا آل سبكتكين ، وامتلكوا خراسان وجرجان ، وظل قوذهم ينمو وأمرهم يعظم حتى امتلك طغرول بك اصبهان وأذربيجان ، ثم وصل الى بغداد وخطب له فيها بالملك ، في حين خطب فيها بالملك للفاطميين ، واستمرت هاته النخمة تتردد ، طمع ، وقتال ، والسكعة القوية ، حتى كانت الحرب الصليبية ، وكانت تلك المعامع الكبيرة وتلك المعارك الدامية بين المسيحية والاسلام .

وذكرنا هذا أو كان يجب أن نسطر صورة أوضح وأبين عن تلك القرون الدامية ولكن يستطع أن يتبين القارئ مما كتبناه على إجماله تصادم الأهواء وتضارب المطامع ، وهي التفكرة التي تقصد اليها ، ونسعى لإظهارها ، كانت أشد ما يمكن أن تبدو للعين كما هي .

وذكرنا أمم الحوادث وما ذكرنا جميعها فإذا الأنانية هي روح ذلك العهد ، وهي روح وجدت في ذلك العهد مرتعاً خصباً طلقاً ، لا تثر فيه ولا اصطدام فكانت بفضلها أبرز ما يمكن أن تبدو للعين واضحة جليلة ، لا ظلال على جوهرها ولا غبار . وهي روح ما قبع بالبلاد الإسلامية ، ولكنها تجاوزتها إلى البلاد الآدوية ، فقام الغرب على ما به من جهل وعبودية ، وقام الشرق على ما به من تداعر والتحلال . وكانت الأنانية أنانية إنسانية حمت الموهل والجبل ، واكتشعت الرماقيل والمقبات ، وجملت من الانسان انساناً كما أراد الله ، يتألم بأنانيته ولا يستطع غير التألم والعناء .

فلسفة الخيام :

هذا هو عصر الخيام ، وهذا هو العهد الذى طاش فيه وتآلم الخيام ونبرم
بالدنيا . وعيننا يحاول الانسان تذوق لذة العيش ، ورائق الحياة فى هذا العهد
المروء :

الدهر لا يعطى الذى نأمل . وفى سبيل اليأس ما نعمل
ومحن فى الدنيا على هما يروقنا حادى الردى المعجل
الخيبة منتهى كل ممالك والألم والحمران خاتمة المطاف . ما خير أن يدعى
الانسان نفسه بأدراك ما يرمى اليه ، باطل الأباطيل أن يعمل نفسه بمنال الحياة بعد
أن انت الحياة على نفسها أن لا تعطى الذى نأمل — وما الانسان ؟ أيعاند
الأقدار ؟

جئت هذا الكون كالماء سجم ثم أردت كأتقاس النسم
والماء يمشى فهل كان يدري إلى أين يمشى ؟ ويرتد النسم فهل كان يعلم إلى أين يرتد ؟
والانسان ماء ، والانسان نسم ، يمشى لا مشية له فى مسيره ، لا يعلم إلى أين ينتهى ومن
أين يأتي ، وكل ما يستطيع علمه أنه يمشى دلى الأقدام :

يا دهر ! أكثرت البلى والخراب . وسمت كل الناس سوء العذاب
وهو عذاب الحياة ثم عذاب المبودية :
أفنت مرمى فى اكتناه القضا . وكشف ما يحجبه فى الخفاء
فلم أجد أمراه وانقضى مرمى وأحسنت ديب الفناء
يأس من معرفة الهناء وعجز عن إدراك القضاء ، وانقضاه الممر هباء ، فالعبودية
هى نعمة السماء . هذه هى الحياة عبودية بعد عبودية ، وعذاب إثر عذاب ،
وشقاء يتلو شقاء :

لقد أمضت الهم قلى الجريح أين التنديم السمح ، أين الصبوح ؟
هات أسقى كأس الطلى السلسل . وغنتى لحنا مع البلبل
وليس الخيام منهتكاً مع المنهكين المستهترين :

لم أشرب الخمر ابتغاء العُرب ولا دعوى قلة في الأدب
 لكنّ إحساسي نزاعاً إلى إطلاق نفسي كان كلّ السبب
 وليس الخيام أحد المتصوفة الذين يمتنون بالخمر جال القوة السبّاية وسعها
 ولكنه سكير كسكل السكيرين ، وغمره هي خمر المنب كان يحموها في خلوته وفي
 مجالسه « ليس لأنها أقرب وسيلة ، وأخطر سبيل يسهل عليه استشفاف نور الحق
 من وراء حجب الكائنات ، واجتلاء مرّ الأبد من خلال ظلمة الغيب » كما يزعم
 محمد السباعي ، ويحموها ليس لأنه متهاك كأي نواس ، يندفع إلى اللذة ظاهراً إلى
 اللذة ، ولكنه الرجل الحائر أمضته الفك ، وأتمبه عقله ، وأرقه تفكيره ، يندفع
 إلى اللذة ، لا لأنها لذة ولكن لأنها تذكّيه من عالم أرحم وأقل قسوة من عالمنا ،
 ويحموها لأن البؤس يدنو بخطى جبار فيكون أشد ما يمكن ظاهراً إلى الخمر
 لنمحيان كل شيء :

سارع إلى الذات قبل المنون فالعمر يطويه مرور المنين
 وأنت كالأشجار إن قلت فروعها عادت رطاب النمنون

وأما نحن رخال الفضله ينقلنا في اللوح آني يفاء
 وكلّ من يفرغ من دوده يلقي به في مستقر التناء
 ويكون اندفاع الخيام إلى الخمر والذات اندفاعاً للذة ولكنها ليست اللذة التي
 في طينة الرجل تحقيقتها والسمي إليها ، ولكنها لذة يأوي إليها بعد أن ينفض يديه
 من كل لذة ، وهو اندفاع للذة وتبرّم بالحياة وحرص على الحياة يبلغ إلى الكفر
 بالغيب ، وجهود البحث ينوب بعده إلى رغبته وينتهي مؤمناً في استسلام :
 يا قاتل الأعذار فتنا إلى فلك فاقبل نوبة التائبين
 وكذلك بحث فمجز ، فتبرم ، فكفر . وينتهي الكفر وينفض الجعود ، فلا
 يفيض تبرمه بالحياة ، ويبقى الخيام متبرماً كما تبرم المرمرى والدين لا يعرفون
 للحياة طمأً بلهً وجانباً يغوى ويستهو ، ولكن تبرم التي يحسن تنوعها ، ويحقيق
 الاستمتاع بها وهو يتبرم منها ويعرف الاندفاع بها وهو ناظم عليها
 هذا هو الخيام وهاته هي فلسفته : اندفاع للذة ، واندفاع للذة تبرم بالحياة

وحرص على الحياة . وقد لا يتبرم من رزق عناداً وصلابة في العود وصلابة في الكفاح ، ولكن الغيام وجل ضعف ما حُلق للغامرة والكفاح فكانت فلسفته قيمة واستسلاماً : فعصره جعل منه متبرماً في استنثاره متشائماً في التذاده واستمتاعاً ، وضعفه جعل منه مستهتراً في تحاومه ، ومستهدفاً تنقاذه أمواج الحياة أنى تدفعها العواصف وأرياح .

يقول ابراهيم عبد القادر المازني :

« بخيل اليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن القادسية فكان الغيام كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضي في مصر ممن كان مهم أن يحبوا الليل بالشراب والطرب والأنس ، فإذا تنفس عادوا لمحادتهم وأسدلوا الأستار ، وجذبوا الضوء وألقوا رؤوسهم على الوسادة وناموا ، ولا نعلم من هؤلاء فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم أن العمر قصير وأن المنايا واحدة ، وأن المصنوع في اليد خير من ألف في الشجرة ، وبعد رامي لا كانت الدنيا ... إلى آخر هاته الكلمات التي تخطر بكل بال ، وتكاد تجرى على كل لسان ، والتي هي من الشيوع والابتذال بحيث لا تستحق تكريم الارتفاع بها إلى مستوى النظرات في الحياة .

وقد انتبه القارئ إلى هذا ولا شك وهو يتلو ما ذكرنا له . وموجب لأن يكون للغيام الشاعر المكانة التي سمعها عنه في الغرب فيتهم النفس الغربية بالبلادة والموت ، وما بالأمر بلادة أو موت . والغيام الذي ترجم له فتزجر الله الانحيازى غير الغيام الذي ترجم له رامي والزهاوى ، فكل ما ترجمه الأخير فلسفة ليست فلسفة مستهتر منهتك عريبد كفلسفة « أولاد البلد » - إن كانت هذه فلسفة - ولكنها فلسفة أوفقل آراء مقشأن لا حرارة فيها ولا احتياج . وليس كما يقول المازني « ذكر الأيام وقلناه والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك لتج الحرارة التي تحبسها من رباعيات فتزجر الله وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التي يعالجها وفك المعميات التي يمانيا وكشف الأسرار التي ينوم عليها » .

وترجمة فتزجر الله هي لشاعر له فلسفته ، وله نظراته ، وهي لشاعر سافر متبرم منهتك تحس بقوته وحياته في أية لحظة من التفاتاته وأى حركة من حركاته . وإذا علمنا أن اتفاق الزهاوى ورامي في غضوب ترجمتهما من الحياة هو غضوب رباعيات الغيام من الحياة وهي في القادسية ، علمنا أن فتزجر الله أسبق على الغيام

من روحه دون فلسفته أو قفل نفخ في فلسفة الخيام فانتبعت حية نابضة ودبت على الافدام، وكان الخيام شاعراً بروح فترجرالد واليه يدين بما له من ذبوع وشهرة، فلولاه لما كان الذي كان، ولبقى في ظلال النسيان والاهمال . ونذكر جيداً أن سرّ مخود ذكر الخيام في الشرق طيلة ثمانية قرون هو في الخيام نفسه وإن ذبوع الخيام وشهرته هو لفترجرالد .

واليوم بنام الخيام وبنام فترجرالد : الأول في نيسابور والثاني في انجلترا ، كُتبت لها الصداقة في البقاء ، صديقان لا يفترقان إلى الأبد ، اشتراكاً في أثره هو من أجل الأثر الذي يقرأها الانسان ويتلوها ؟

محمد عبد الحاق

تولى :

— 00000 —

بشار بن برد

أخلاقه في شعره

بشار بن برد شاعر مجيد من شعراء الدولة العباسية ، ولد أصمى من بطن أمه ، وقال الشعر وهو ابن سبع سنوات ، وأول ما قال في الهجاء . وكان هجاءه مقدماً جدياً الاقذاع وقد تفتن في ضروبه إلى أن امتد لسانه أخيراً إلى هجاء أمير المؤمنين المهدي عم هارون الرشيد فأعلمه أحد الأمراء بما قال بشار فيه وكان هذا الأمير حاققاً على بشار لأن بشاراً كان قد هجاءه من قبل فأمر المهدي بأن يجلد بالسياط ولذلك سبب لا يخفى على أدب وإن كان في نفس المهدي الانتقام منه من جراء هجائه له فأعلمه بالضرب ومات بعد أن بلغ من الكبر عتياً . وكان الضرب سبب موته . وبشار يجيد المديح كل الاجادة لأنه اتخذها وسيلة لكسبه وسدّ عوزه ، وكان يتردد على الأمراء وأصحاب الأثره فيمدحهم بالتصائدهم بالحكمة الرشيدة فيبذلون له المال ويعطونه ما يريد ، لا اختياراً منهم ولكنهم كانوا يفرقون من لسانه البذيء أن يمتد اليهم فيلبسهم عاراً ، والويل لمن عدهه بشار ولم يعطه شيئاً . وناهيك بشاعر يقول كلمة فلا تسكاد تخرج من فيه حتى تسممها من وقتها وقد لا كتبها أفواه العامة غاديتها ورائحتها فهو إن مدح أحداً فللسان حاله يقول : إن لم ترد حمدى فراقب ذمى !

وقد يبلغ في مدحه أحياناً إلى الغلو، مثال ذلك قال بمدح رجلا يقال له عقبة ابن سلم :

حرم الله أن ترى «كأبن سلم» «عقبة» الخبير مطعم الفقراء
ولك أن تتأمل في «حرم الله أن ترى كأبن سلم» فتعرف مقدار تزلقه ومغالاته في المدح، والشواهد على ذلك كثيرة في ما بقي لنا من أشعاره وما بقي لنا منها إلا النذر اليسير. والتاريخ يقص علينا أن بشاراً نظم اثني عشر ألف قصيدة فضيها الأهمال وخيم عليها النسيان بطول الزمن فلم يبق منها غير مقطوعات وقصائد قليلة متفرقة في بطن كتاب (الأغاني).

ولبشار غزل يسيل غرماً ورقة، ويتدفق شهيداً وحلاوة، خال من كل تعقيد وكلفة، وإن لم يخل من الاستهتار في بعض المرات. وكيف لا يكون رقيقاً في غزله وهو الذي راض أحوال النساء وعرف دخائلهن وهو القائل :

عسر النساء إلى ميسرة والصعب يمكن بعد ما جحا

وقد يأخذك العجب في أسمى بحب وبهم بالحبوب، ويثبته الحب ولكن دهشتك قد تزيد إذا قرأت له أبياتاً وقد وصف فيها المحبوب وصفاً دقيقاً كأنها المبصر من الشعراء المجيدين. مثال ذلك قوله :

بنت عشر وثلاث قسمت بين غصن، وكثيب، وقرأ
دُرّة بحرية مكنونة مازها التاجر من بين الدُرّ
وقوله :

وما نظرت عيني غداة لقيتها بشيء سوى أطرافها والمهاجر
وحوراء من حور الجنان غريبة يرى وجهه في وجهها كل ناظر
هل هذه الأبيات لشاعر أسمى ؟ أجل : هي لبشار الشاعر الأسمى الذي يقول :
إن كان عيني لا ترى وجهها فانها قد صوّرت في الضمير !
أو يقول : ... فبالقلب لا بالعين يبصر ذو القلب

ولكن ضمير بشار في بعض المرات يكون مصوراً ماهراً يصوره الحبيب بماه الذوائق في صورة فائقة ساحرة حتى أت عينه « التي في ضميره » إذا وقعت على جارية من جوارح الحبيب بأمرها صفاء تلك الجارية ورواها وتناسب

أعضائها فيمترقه في الحال ارعاد في داخل الحفا ويخلد اليه وهو ينظر الى محبوبته
أن لكل جارحة من جوارحها وجهاً مليحاً فأنسأ مثلاً أمامه ، وهذا خيال
بديح . قال :

تلقى بتسبيحة من حسن ما خلقت وتستنزح حفا الزاني بأرعاد
كأنما صوّرت من ماء لؤلؤة فكلّ جارحة وجهه بمِرصاد
وبعيني قوله يخاطب الحبيب :

أملِ الا تأت في قر لحديثه واثق الدرعا
وتوقّ الطيب ليئتنا إنه واثق اذا سطعا
غير أنه تغلب عليه الزندقة أحياناً فيغنيها .

ومها تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تُعلم
والزندقة من الخاصية التي تعرف بها كمال الطبيب من الخاصية التي نظره وتم منه
فهو يقول مفضلاً أبلّس على أينما آدم وينعت الناس كلهم فاجرم وتهيبهم بكلمة
« الفجار ١ » في غير تودع :

أبلّس خيرٌ من أيكم آدم فتلبهوا يا معشر الفجار ١
أبلّس من نارٍ وآدم طينة والأرض لا تسمو بمو النار

وضرب لنا مثلاً ونسى خلقه وطن أنه من مارج من نار ١ ولكن زندقته لم
تقف عند هذا الحد بل ذهب يتفنن في ضروب تفضيل النار على الطين ، أو بمباراة
أخرى الجآن على البشر بحجة أن النار كانت إلهاً يمدد منقما عرفت بين الناس ، قال :
الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار
ولبشار ولع يشرب الخمر وإدامتها لا يقل عن ولعه بالثعيب بالنساء ومغازلتهن
فهو يقول واسمًا الحرة وما تفعله بالعقول من قوة مفعولها :

تحت قفصة فهزت ندعى بنمير وانشق عنها الزكام
وكان العلول منها اذا راح شجر في لسانه يرسام
صدسته الضمول حتى بعينه انكسارٌ ، وفي المفاصل خام

وهو باقى الأطراف حيث به الكأ س ، وماتت أوصاله والكلام ا
ولكن رغمًا عن ادماته على الحمر وولمه الشديد بها لا يجهل ما تحجره على شاربها
من شرور كالمكان ما لا يرام ، مع ضياع ماله وعدم معاودة الكرى لعينيه من الهم
الذى لحقه من ضياع المال وبكائه كالطفل حين تغيب عقله وتفقدته صوابه ، قال :
وفى يشرب المدامة بالسا ل ويغشى يروم ما لا يرام
أنفذت كأسه الدنانير حتى ذهب العين واستمر السوام
تركته الصهباء يصبو بعين نام المانها وليست تنام
جن من شربة تلّ بأخرى وبكى حين سار فيه الدام
وكيف لا يكون عارفاً بتأثير الحمر فى عقول شاربها وما تحجره عليهم من
وبلات من يقول :

قد عشت بين النعمان والراح والمز هر فى ظل مجلس حسن
فهو اذا خبير لا يلتبس عليه أمر فى كل ما زعم من قول عن الحمر .
وأخيراً لا يسعنى قبل أن أختتم الكلام الا أن أقول إنى لم أجد من بين شعراء
العربية من له شعر يضارع شعر بشار سلاسة ورقه وأسلوباً سهلاً كأسلوب بشار فى
أشعاره ، ولا سيما ما كان من أشعاره فى النزل ، وكيف لا يكون كذلك من
يقول عن نفسه :

وغمر كنور الروض لامت بينه بقول إذا ما أحزن الشعر أسهلاً
المجيزة أبا السردان بحرى السبر أبعين





في معاني الدموع

آذنتني بفعلها الذكرياتُ باكيات تطوف مبكياتُ (١)
يُقتلُ الحرَّ إلى يُنالَ بضمير ثم تبقى ذبُوله المؤلماتُ
يحملُ النفسَ أن تقيم على المم م ، فتمترى بهدمها المنسكراتُ
وإذا المرء خانهُ الحظُ أُمسى ناعسا ، خيرٌ شأنهُ سيئاتُ

كم مع السمع من معاني تجري وهي ذبُوله من الأسمى أوفئاتُ
يرسلُ المرءَ ناظره ، وفيها يرسلُ المرءُ منها المخرناتُ
رُبما نظرة تقيض على النفس نس فيوضا تمار فيها الآساءُ ا
رُبما نظرة تبثُّ يكون الله لبُّ مما تبثه والشكاهُ ا
ربما نظرة تماق حديثا ناعسا في صياقه المخرناتُ ا
كلُّ فعل الميوز جدُّ خطير حين تُلقى كأنها هيناتُ ا

يا بطلا الهوى تسبح بها المم سينُ ، وفيها على الجوى بيناتُ
يا حديث القلوب يرسل قطر فيه مما شجى المسمى ممانُ
أنت سرُّ نوى ، لجال دموما من لظى السكَم ، آئها معجزاتُ
أنت ذكر وسلوة لقواد حرقته على النوى أمسياتُ

(١) الرفع على الظهيرة للمبتدأ المحذوف .

كل وجدٍ ولذوٍ وجلٍ أنت فيه الدلائل للقيتُ ١

ليت شعري - إذا تقيت شعري - كيف ما شئ الجفأ ، أم كيف ما تواتر ١٢

لَمْ رَفَقَ وَرَقَ وَحَنَانٍ وَالتَّبَاعُ ، وهذه الممتعاتُ

كل نفس زمت بها غرابٍ إن نبع السمو تلك الصفاتُ

كم نفوس تسيل وهي مع الدمع غشاةً مبهوتين أو رفاتُ

قد غزاه الهوى ، وأى عصى لم يقده الهوى ؟ وحتى الذرأة ؟

ليس بالعار أنت تثار دموعُ نصرف الشجوة لم تثرها الهباتُ

في معاني الدموع هادنتُ نفسي يا معاني الدموع أنت الحياةُ ١

محمد زكي إبراهيم

مدمن الألم

شربتُ الحزن من كأسٍ ولم أعرف من العاقب ١

جرعتُ ألمٌ بالذنب لأطفي فيه أعشواق

شربتُ الحزن لم أبقر على شيء من الحزن

وفي سكري وإغمائي كسرتُ الكأس بالذنب

ولكني وقد أدمنتُ خمر الألم الطاهر

تولاني جنونُ المدمنين اقتصدوا الماصر

فإن لي بعضير السهد أحسوه على سهدي ١

ومن لي بفنات الوجده أغذاه ، على وجدي ا

إلى لا تدعني الهناء الصرف يودي بي
ودع آلامي العليا ترويني من العاص

جنود البؤس أهلاً ا هي ذى نفسي تحيكم ا
كألوا لشرب النخب المصقى من معانيكم ا

تعالوا واسمعوا قاي يناجيكم بأهانة
ويدعوكم بناديه ليثنجيكم بأناته ..

ألا هيا الى نادر بنام القلب الشعر
فشمري من أغانيكم وأنتم ملهمو الفكر
المهرى مصطفى

~~~~~

### الحياة والشعر

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| ألا فاضن لشعرك من يدي     | فان الشعر أكثره يضي      |
| مماذ القول أكثره خبيث     | وفضل الشيء أجله شنيع     |
| وحيث أضاعت الكهرباء داراً | أزيلت من زواياها الشموع  |
| ونور الشمس بحر شلثاه      | من الليل الأصائل والمزيع |
| إذا لم تدور ما عقي أموره  | فلا تشرع ، فاجيدي الشروع |
| تعالجها فلا يثنى علاج     | وزجع لا يثرفك الرجوع     |
| إذا اتضع الرغي فذاك سهل   | وصعب كيف يرتفع الوضع     |

بلوتُ الدهرُ في شتى أمورٍ      فجففتُ لفرقي وأنا الزبيحُ  
 فإولاً أن لي شعراً رصيناً      وأنى في مُعالجِهِ ضليحُ  
 وإنّ نوائبَ الحداثِ طُرّاً      إذا زلتُ بسامى لا زرعُ  
 وملءَ القلبَ إيمانٌ عفيفٌ      له في كلِّ غنصمٍ صريعُ  
 لنالت منى الدنيا كثيراً      ولكنى لهجتها دفوعُ  
 فما أهرقتُ ماءَ العينِ ضيقاً      وكيف وما لمهرقٍ شفيحُ ؟  
 إذا ما القلوبُ مضى رواحاً      بأفاسِ الحياة لها الدُومُ ؟  
 ومن يجمد الحياة على هواه      يجمد شهداً خليته للوع ؟  
 عامر محمد بحري

\*\*\*

### خواطر

هوّن الخطبَ على النفسِ بهونٌ      لا تضقْ ذرعاً بأحداثِ الزمنِ  
 خُلقُ الدهرِ هناءٌ وشقا      ونعيمٌ وسرورٌ وشجنُ  
 فلكٌ يجرى ويحوى عجباً      من أمورٍ جمت من كلِّ فنِ  
 وطريقٌ تارةً واضحةٌ      سهلةُ السيرِ وتاراتِ حزنِ (١)  
 يقطع المهدَ على السلمِ ضحىً      فإذا الليلُ دجاً للحربِ شنِ

\*\*\*

طائرٌ لحظاً عندي كمَ عملاً      وهوى فأنحط من أعلى الفنِ  
 غفل الصائد منه فشدداً      ورمى بالسهم أحشاه فأثماً  
 غرّد الطائرُ دهرأً هزجاً      وبكى الطائرُ دهرأً وأثماً (٢)

\*\*\*

ويخّ قلبي ! هل أراه برهةً      أغفلته مُتجداتِ الحزنِ ؟

(١) الحزن ضد السهل وحركت الواو لضرورتها للشعر . (٢) أدن من الزين .

قاتل الله الليالي ! صفوها  
 كم جفونا للذة العيش بها  
 وأذبتنا الجسم في السعى إلى  
 ليت شعري ما جنينا بعدها  
 لا يفيد الجيد في ذك المني  
 هل يرى يوماً إلى النفس سكن ؟  
 وسلونا في الدجى حلواً الوسن<sup>(١)</sup>  
 غاية النفس ولم نلك الوهن  
 غير طول الوجد أو فرط الحزن !  
 دون أن يسفه الجسد الحسن<sup>(٢)</sup>

\*\*\*

نحن في عيشه تساوت عنده  
 وبما أدرك قدّم قصده  
 غفلة الجاهل بالحرّ القطن  
 حينما أخطأ الشهم السن

\*\*\*

وطى مصر ومصر جنة  
 زينة الأمصار بل أم القرى  
 البس التاريخ تاجاً رأسها  
 خازن العرطن في فجر النسي  
 نيلها الكونور بجري سلسلاً  
 معشده فوق والطف معاً  
 وقدود الفيد فيها شابهت  
 حاذر الألفاظ من غزلاتها  
 أرضها مودى ولحدي ، وجلا  
 وضع القلب هواها قبل أن  
 وجري حبك يا مصر كما  
 حبذا المرتجع فيها والمكن  
 وعروس الريف بل عرس المدن  
 خضع الدهر لديه والزمن  
 جم الحكمة فيها واختزن  
 سائح الطعم إذا المساء أسين  
 مسرح الرثال والظي الاغن  
 قضب العمان والبان البدن  
 فوداه الحفظ كم موت كن !  
 في ربها لي مقامى والكفن  
 يرضع التفر من الثدي اللبن  
 جرت الروح فأحييت في البن

يعقوب منا

(١) الوسن هو النوم . (٢) الجسد الأول الاجتهاد والثانية الخط .

## أتان

من الزمن ومن ذوى القربى

سلى عن شجر من دأبه الحب والذل  
 نذكرنى ما تصنع الأعمى النجل  
 فماد كان لم يأنف الحب أو يسئل  
 وإلا فلا قرب يُنال ولا وصل  
 يزئنها الأيسار والحسن والشكل  
 فلما انقضى شرخ الصبا نابى العزل  
 اذا جف عود الزهر تهوى وتنسل  
 الى أن فكت وحلوان واستمرخ الرمل  
 وكنا كحَبّ المقدِّ بمجمنا العمل  
 فلما التقينا هاجه الوجد والخل  
 قرئى بما رضى به لك الفضل  
 ولا اللوم بقى من هواها ولا العذل  
 عيون المذاكى وهى ماثلة قبل  
 لثم علينا ما حوى شعرها الجئل

تبين نور الرشد واكتمل العقل  
 إذا مر فصل جاء من بعده فصل  
 فواحدة تمضى وواحدة تتلو  
 بجمعى إلا وهو بالتقم معتبل  
 والا فؤاد زائف النبس غفل  
 من الترقى الجارى تسع وتهل  
 فقالت له : يا ضيف قل لى متى تجلو

الا يا لى من دأبها الهجر والذل  
 فى جددى هذه الغرام بنظر  
 ويارب سال حن بعد ملو  
 أرى الغيد يطالب الذى عز نيله  
 شفيح الغواوى عندهن فضاة  
 توليت عرش الحب فى ميعه الصبا  
 وما عنفوان العمر إلا أربكة  
 سل الرمل فى حلوان كيف افترسته  
 الا ما لأحبابى تبدت شلم  
 وكم من غريد حاولت صكتم مرها  
 تقول : « حبيبى إن أمرك نافذ »  
 جلست إليها لا الرقيب يرومها  
 وفارقتها والبلى تحكى نجومه  
 ولولا شذا روض أعان بنفحه

أجلك لا تذكر لى النى بعد ما  
 وما هذه الأيام إلا رواية  
 حوادث مثل الجيش سار ككنايبا  
 كفانى أمى أن لا أرى من أرق  
 وما هدنى الا شفاف ممزق  
 وكانت صفائى لا تبض فأصبحت  
 وحل يمينى زائر لا نوده

حتى نزلت عيني منه غشاوة  
وقد لطف حين أدرك فاطري  
وهل مثل نور العين غالٍ محبب  
أحييك يا إنسان عيني تحية  
لها اسودت الدنيا وأظلمت السبل  
تجلى ضياء الشمس وانكشف الظل  
نهوت له الدنيا وبرخص ما يشلو  
لها تفحة الرياح باكره الظل

\*\*\*

يقول طبيب الحى: «ومحك لا تحفأ»  
«سكان بنى الدنيا ذروع ثبايت»  
إذا حمل جسم النصل<sup>(١)</sup> بانت عروقه  
فلا تحفأ بعد الموت شيئاً فاما  
وكيف وسيف الموت فوق مستل<sup>١٩</sup>  
وذلك الردى الحصاد والعالم الحقل<sup>١</sup>  
وهذى قريباً سوف تمسو وتنحل  
من السخ بعد الذبح لا يالم السخل<sup>١</sup>

\*\*\*

شيوخ وأطفال أحبوا حياتهم  
أرى عقدة الألفاز حل عوصها  
إلهى اخلقت الناس بنى لهم هدى  
ولو لا بقايا الشك ما صام بعضهم  
وفي جهل مغزاها استوى الشيخ والطفل  
وأخز المنايا عقدة ما لها حل  
تباركت أرشدتم فانهم ضلوا  
ولا نذروا حجاً إليك ولا ملوا  
فأنت الذى تخشاه لا النار والمهل<sup>١</sup>  
ومن كان فيهم يعبد التور والجهل<sup>١٩</sup>  
فانس لهم (ود) وناس لهم (بعل)<sup>(٢)</sup>

\*\*\*

إسمى إذا حاسبت خلقك فأحبنى  
بجلمه يرمى كيف يشتر الجمل

(١) يشير الى نظرية من نظريات التاريخ الطبيعى وهى أن جسم النصل هو  
النسج الأخضر الرخو الذى بالورقة، فإذا سقطت الورقة من الشجرة تحلل وانعدم  
وبقيت خيوط دقيقة كالشبكة تسمى «العروق» وهذه العروق فى مجموعها تسمى  
«النصل» (٢) ود وبعل: صنان.

وخذ بذنوبي شرًّا أهلى فانهم  
 عيبت لهم كيف استغاثت حقوقهم  
 ثم أنكرونى والزمان بنوشى  
 وهم سددوا نحوى نبال عدائهم  
 فقدت سلاحي واستقموا سلاحهم  
 عرضت لما هموا الى بزودى  
 ولوا أكثروا - شأن الصديق - عيادى  
 وجنى من الجيل القديم مسنة  
 تقول : « جفانا الأفرىون تفتيك  
 نأوا من عليل أشبع الدهر جسمه  
 فقلت : « وهل يرجى قريب رجى  
 أخف اقتراساً منهم البيت سافياً  
 وأسلم منهم حية مس بطنها  
 أناس كداه البطن زاد صفاره<sup>(١)</sup>  
 سقوى من الأوصاب كأساً مريرة  
 لهم نرق الصبيان خفت حلومهم  
 وما هلمهم عزى غداة انتقام  
 وكائن مددت الجبل بيني وبينهم  
 وليست رقى الحناوى بمجديقه له  
 فن حقه جوفاء سالت معاملها  
 وفرتهم منى أناة مسالم

جماعة ذؤبان يقال لها : أهل !  
 وليس لهم وتر لى ولا ذحل  
 بنصل من الأحداث يقيمه نصل  
 وما يمدى قوس تفت ولا نبل  
 ولا يستوى الشكك<sup>(٢)</sup> والتقر العزل  
 كائن مجهول القرابة أو غفل  
 لقلت - اذا غابوا - لهم ملوا  
 بها لوعة الشكى اذا هاجها التسكل  
 وشبت صدور ملوها الحقد والذل  
 من الداء حتى شلت اليد والرجل  
 وكل ذوى القربى بلاه اذا جكوا  
 يحشمه الرزق البائة<sup>(٣)</sup> والقبل  
 أذى الجوع فالسابت الى النهش تامل  
 فليس بمجديه الدواء ولا الزبل  
 ككأس (يسوع) ماؤها الصاب والخل  
 وأكبرهم ثم وأصغرهم كمل  
 الى عائل يركو به الجود والبذل  
 فلما أساموا شدة انقطع الجبل  
 اذا شالت العمياء<sup>(٤)</sup> وانقلب الصل  
 الى أهرت لم تلب أنيابه المصل  
 له خلق من دونه الهمم السهل

(١) الشكك : الذين تدججوا بسلاحهم (٢) البائة : انى الأسد .

(٣) الصفار : ماء الاستقاء . (٤) العمياء : العقرب .

وكنتم لهم مفتاح كل ملّة  
 اقرّ عباد الله ألف وحدة  
 فلو كنتم كابن الجوّ طرت تخلصاً  
 ولو كنتم كابن البحر غصت الى مسدى  
 ولو كنتم جواباً نزلت تناثراً  
 فراراً من الأهل الذين كرهتم  
 فيا ليت انى ما خلقت لأجلهم  
 ولا شملتني حاضنٌ بخنائها  
 ضلّالاً لهم ! ماذا يريدون من فنى  
 خلق بمأثور الحديث اذا جرى  
 وأنى فغار فى ثراه ذوى غنى  
 على عزيز أنت يقتلوا كرامى  
 ألم يعلموا أن المكارم والمعل  
 يرومون متى أن أساجل هولهم  
 أقسم زادى بينهم ويسبى  
 وما كاتب لى الا وفاه وعودم  
 سواسية فى السكيد حتى كأنهم

سيدرون ما خطي متى لعبت يدى  
 غدائشهم يجنون شرّ جزائهم  
 ولم بك بنينى عن النار قولهم :  
 اذا ما حياض الودّ كدرها الاذى  
 خذ الاهل بالتأديب فامن شرورهم

بمخمره فى طيبها القول والفعل  
 كما اقترفوا شرّ المكّتم من قبل  
 ملكك فاسجّع ايها الحاكم العدل  
 فهيبات أن تصفو وهيبات أن محلو  
 ومن لم تؤدبه العاص فله النعل ١٠١

أصغر نسيم





### مناجاة القمر

في نورك الحالم الجليل شدي  
من عالم السحر رحت تحمله  
يا حسن هذا الضياء منتشراً  
أحلامه ، صمته ، تناعسه  
كأنما دفر الحنان به  
فأروح من لمع ظله حامى

\*\*\*

يا بدر كم في الحياة ذى ألم  
وسامر قلبه بأضلعه  
وحائر حائر ومضطرب  
فأبعث إليهم بالنور ينقذهم  
يود لو بات تحت أرامس  
يرث فيها دين أجراس  
ومارح من حبيبه القامى  
من غمرة الحزن أو دحى الباس

\*\*\*

يا بدر ما لي أراك غتبقا  
قد همت بالصلاة أغصنه  
كأنه وللنسيم يسقيه  
وراء تحله أغر مياس  
ورثلتها لنورك الآسى  
لما حسان رقعت بالراس

\*\*\*

يا بدر قل لى بذلت لها  
ثم نأت فالدموع حائرة  
« فؤاده ما يزال يذكركم »  
ما تبتغي من حبيب وإيناس  
على ذراعى وفوق قرطامى  
« وإن لم يتم فليس بالناسى »

أحمد فخر

## في مصيف الآلهة

في شمال سورية تضمخ سلسلة جبال تعرف « بجبال العلويين » أو باسمها الحكومي « جبال اللاذقية » تمتد على الساحل الفينيقي مسافة طويلة ، من جبال لبنان جنوباً حتى جبال طوروس شمالاً .

في كبد هذه الجبال الجميلة أنشأت حكومة اللاذقية ، منذ ثلاث سنوات ، مصيفاً بديماً ، يمتاز مما سواه من المصائف بأنه لا يقوم في مكان قرية بل ، ابتناء مرارة البلاد على تقفهم ، اذا شادوا دورم الرحبة على هضابه الخضراء وبين حراجه الكثيفة . وأنشأت الحكومة فيه فندقاً فخماً من الطراز الأول ، ثم شقت الطرقات ومهدتها بين جميع نواحي المكان وفي قلب غاباته المكتظة الأشجار ، وأقامت فيه ملاعب للرياضة ، قم فيه جميع ما يحتاج إليه المصطف من نزهة ومراح ، ولعبة وأنشراح .

ويمتاز هذا المصيف أيضاً بكثرة أشجاره الباسقة ، وغلباته المتعددة المتنوعة ببعضها البعض ، حتى ان الاسم المعروف به ينطبق عليه تمام الانطباق ، فان اسم « صلفنة » المسمى به معروف عن « سيلفان » وهو رب الأشجار وآله الأدغال عند الإغريق ، وجميع القرائن الموجودة هناك تدل على ان هذه البقعة كانت آهلة عامرة في قديم الزمان . ولباحث في تاريخ سورية يعلم ان عبادة آله الغابات كانت شعائرها مقامة فيها ، وان أجدادنا الفنيقيين كانوا يؤمنون بها . ولما جاء اليونان والرومان سورية ، وأقاموا عباداتهم الوثنية فيها ، اختاروا هذا المكان لعبادة هذا الآلهة لامتياز هذا المكان من سواه ، أولاً : بمجال موقعه . ثانياً : بتعدد مناظره ، ثالثاً : بكثافة حراجه .. وأطلقوا عليه اسم الآلهة ، الذي نحرف مع الزمن الى « صلفنة » .

\*\*\*

هذه (صلفنة) ، في الجبال حراجهها تكسو المصائف بهجة وجمالاً  
أشجارها تحكي محادثة الدهو ر كأنها نصبت لهم ممحلاً  
متحبات بالفضول ، فلم تدع حتى إلى سهم الضلع مجالاً

أزهى بها «الاسترك»<sup>(١)</sup> ذوالعطر الزكي  
 إن هزها عصف الرياح، حيدبتها  
 تنبئك عن قدم الوجود جذوعها  
 بثبات قامتها، وميل غصونها  
 وبطل ذي الأجر للكشفة مهدوا  
 اسموه «درب الماشقين»<sup>(٢)</sup> تفننا  
 يسرى هواؤه على الحدود بقبلة  
 كم ظن مغرور الهوى، حيد الطبا  
 وثرى السائر قفا صافية، وخضر  
 ويقوم كالصرح للشيد، فندق  
 الزهر في جنباته متناسق  
 فالحاء من واد عميق مصعد  
 إن قال يوما واصف: «ذى جنة  
 وتنوع ذات الغدا أشكالها  
 متصولات يلتصق فتلا  
 فتبسط في طبقاتها الأجيالا  
 تبدى لاه حبة ودلالا  
 درب التنزه قبله وشمالا  
 فتفنن الشعراء فيه مقالا  
 فيرى العناق، تصورا وخيالا  
 سهلا، ولكن ذاك هو منالا  
 الراسيات، بأفقيها تتعالى  
 ضاهى الطورنق، رفعة وجلالا  
 وصفوفه بحدارج تتوالى  
 والكهريا بسنائها تلالا  
 الله البديع، بأرضه ما غالى  
 قسططين برسف

(١) «الاسترك» Styrax هو شجر يستخرج منه لبان جلوى ذو عطر زكى .  
 وهو يكثر في صلطنة وغاباتها . .

(٢) إشارة إلى الدرب الذى شقوه حول هضبة تملأها غابة عذراء، وقد أطلقوا  
 عليه هناك «درب الماشقين» لتخيم الأشجار الباسقة عليه، ولتناظره البهجة المطلة  
 على الأودية . ومنه يرى البحر الأبيض فى الأفق البعيد، والساحل المورى الممتد  
 إلى مسافة بعيدة، وفي أوقات المسحر ترى جبال قبرص فى كبد الأفق .

## من الأعماق

(وحى البحر عند شاطئ أسبورتنج برمل الاسكندرية)

جلستُ اليوم في شجر  
 وموجُ البحر يُلشدني  
 قصيدة الخلد منبعها  
 من الأممات والفتن  
 ووحىُ البحر خمرتهُ  
 إلهُ الشعر يسقيني  
 هواءُ البحر تفتحهُ  
 كلحن الماء تشجيني  
 ومعنى الشمس في الماء  
 يزكيني ويهديني  
 وزرقهُ مائه الصافي  
 بأحلام تناجيني  
 وهذا الأفقُ في سمتهُ  
 كمعقُ البحر يسبيني  
 ومَرَأَى البحر في عظم  
 كفى الخلد يُبجيني  
 ومَرَأَى الصخر منفرداً  
 كمعنى النسل في الدين  
 وضحكاتُ الألب ساروا  
 على الشطّ تنفذيني  
 وهذي النادةُ الهيفا  
 تمشي في قرايين  
 ووُثْبُ الحسن في الماء  
 كوثب النور يفوقني  
 جالٌ كلهُ قننُ  
 تساعت في أظفيري  
 مصطفى عبر الطيف الاسمرني





## هل تنظرين ... ؟

هل تنظرين لغرم صب  
أيقظته من بعد غفوته  
وتركته من بعد هواه  
إني لألح منك عاطفة  
ويهزني شوقاً ، ويأسرني  
ما هذه النظرات حالمة  
ما هذه الأنوار مشرقة  
ما هذه القامات صاعدة  
ما هذه الدنيا التي سمرت  
إني لأسبو ثم تزجري  
يوجو ، وأأمل نعمة القرب ؟  
وأثرت فيه دواهي الحب ؟  
حيران من جنب إلى جنب ؟  
مشبوبة في البعد والقرب  
سحر موج بصوتك العذب  
تسرى موهمة إلى قلبي ؟  
تزري بنور الشمس والشهب ؟  
كالنصن ماس مال من عجب ؟  
في طلعة فتاة تمي ؟  
عما أريد بواكر الشيب ؟

\*\*\*

هذا الفؤاد وقد نزلت به  
فأحني عليه فقد غدا فرساً  
وتهديه بكل عاطفة  
ماذا عليك لو شفقت به  
وجعلته فرحان مبتهجاً  
وسمرت من أمل له نضر  
إن تأخذني يسدي مهجة  
قد مل طول الحجر والمتب  
أعيا الإحالة ، وخيلة الطب  
تلميه ما عاتاه من خطب  
وقلت فيه بواكر الريب ؟  
طلق الحيا ، دائم الوئب  
مل النواء بمحومة الغيب ؟  
فلأنت في هذي الدنى حسبي  
هبر المبرر عني



## المبلوان (١)

أو

### صراع الزمن

تُفَرِّقُ القُجُرُ ضِيَاءَهُ وَمَتَى      بَيْنَ أَهْضَارِ الدُّجَى يَلُو غُفُورُ  
أَسْمَلُ الْأَفْقِ بَنِيَانُ الْمَضَا      فَتَوَلَّى الْبَيْلُ مَذْهُوداً كَسِيرُ  
وَجُوعُ الطَّيْرِ ، تُشْدُو طَرَبَا      فِي نَضِيرِ الرُّؤُوسِ ، أَوْ عَرْضِ الْبَطَاحِ  
مَنْهُمْ يَبْكِي الْيَمَالَ نَذَبَا      وَفَرِيقٌ مَرَّةً نَوْدُ الصَّبَاحِ

\*\*\*

فَوَجَّحَ الصَّبِيحُ رُؤُوسَ الْأَفْقِ      وَأَطَارَ الْعَمَسَ قُرْنُ الدَّهَبِ  
وَمَشَى يَمْعَبُ ذَيْلَ الشَّفَقِ      رَحْلِيَّةَ الْحَرْبِ «وَعَار» الْفَلْبِ  
لَقَطَ الصُّمَّةَ بِفَيْحِ هَيْقِدِ      وَفَصَّ الدَّقُوقُ لَهُ مِنْ طَرَبِ  
ذَلِكَ نُفْرُ الْقُجُرِ أَوْ رِيحِ الْعَصَا      سَاقَهَا الْأَصْبَاحُ مِنْ بَعْدِ الْكَفَاحِ  
صَرَعَ الْبَيْلُ فَوَلَّى هَرَبَا      وَأَرَاخَ الْكُونَ مِنْهُ وَاسْتَرَاحَ

\*\*\*

كَانَ بَيْنَ الصَّبِيحِ وَاللَّيْلِ خِيَامُ      وَصِرَاعُ مَنْ قَدِيمِ الزَّمَنِ  
قِيلَ إِنَّ النُّورَ حَقٌّ وَسَلَامُ      وَظِلَامُ الْبَيْلِ أَسْرُ الْمُتَعَدِّ

(١) المبلوان : هما الليل والنهار

وَرَحَى الحَرْبُ سَجَالَهُ وَجَامَهُ      وَلَيْلَهُ أَذْجَجَتْ فِي كَفَرِهِ  
طَوَّحَ الدَّهْرُ الْبَيْلَى الْقَطْبَا      كَانَتْ الشَّمْسُ بِهَا كَأَمَّا وَدَّاحُ  
وَأَذَارَ القَوْمِ فِيهَا ذَهَابَا      وَلَقُوا فِيهَا هَنَاءَ وَالشَّرَاحُ

\*\*\*

شَهْدَةُ الْبَلْبُلُ عَنْهُ المَاشِقِ      وَحَدِيثَ الحُبِّ فِي جُنْحِ الظَّلَامِ  
وَرَأَى مُتَنَفِّضًا مِنْ حَالِقِ      مَا أَنَاهُ النَّاسُ مِنْ شَرٍّ وَذَامِ  
فَنَوَى سَابِقًا فِي لَاحِقِ      وَأَعَادَ الدَّهْرُ تَارِيخَ الْآثَامِ  
فَإِذَا الصُّنُجُ آتَى مَرْتَقِبَا      لَبَسَ السَّفَاحُ أَثْوَابَ الصَّلَاحِ  
وَمَشَى فِي النَّاسِ بِذَمِّهِ حَرَبَا      لَأَنَّهُمْ بَيْنَ مُرْدِهِ سِلَاحِ

\*\*\*

أَتَرَى الدَّهْرُ : نَهَارَهُ سَاحِرَهُ      وَذُجْجَتِ لَبَسُ بُرْدَةِ الحِيدَادِ  
وَصَرَاعَهُ هَالِكُهُ أَوْ فَاشِرَهُ      مِنْهَا الْآخِرُ ، وَالْمَبْقَى بَدَادِ  
أَمْ حَيَاةٌ ضَلَّ فِيهَا حَائِرُهُ      لَيْسَ يَدْرِي عَقْلُهُ أَمْرَ السَّدَادِ  
يَنْقَعُ الْإِلَامُ مِنْهَا نَهَبَا      عَمَرْنَا الْفَسَادَ كَعَقْدِ مَسْبَحِ  
نَأْمَلُ الْعَبِيَّ قَوِيْرًا طَيِّبَا      أَيْ وَغَدٍ فِي صَرَاعِهِ وَكِفَاحِ !!

نوفيق أحمد البكري



## نَفْسٌ وَتَعْلِيقاتٌ

### انصاف الشباب

كننا أشرنا الى الوعد الذي تلقيناه من غير واحد من اعلام الأدب بمعاونتنا على إخراج آثار السلف الصالح من شعر ونقد أدبي ، وما زال على هذا العزم متى صحت عزيمة أولئك الأفاضل .

وقد رأينا الى جانب هذا - المساعدة في انصاف جهود الشباب وفتحنا الى رصد مبلغ من المال باسم ( ندوة الثقافة ) ليتناوب أعضاؤها في اقتراضه تباعاً لاجراء مؤلفاتهم القيمة ، على أن توجه العناية بصفة خاصة لاجراء مؤلفات الشباب الذي كثيراً ما يذهب ضحية لأنانة الشيوخ . وقد لاقى هذه الخطوة ارتياحاً كثيراً ، ولم تقرأ عنها الا كلمة نقصد لأديب عد ذلك تفريراً بالشباب ، كأنما الحكمة العليا هي في ارضاخ هذا الشباب للعناية والاعلان لهذا الزعم أو لذلك ، وأما صيانة كرامة الشباب ومخبرياتهم الأدبية وتشجيعهم على الانتاج المجدى وفتح سبيل الرجولة الحققة أمامهم فهو التفرير بهم !

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنك ضحكك كالبكاء !

### ألقاب الشعراء

لعلنا أول من حارب الهالك بين الشعراء على الألقاب والطنطنة ، حتى أننا أيننا على المرحوم أحمد شوقي بك رئيس جمعيتنا الأول لقب أمير الشعراء ولو أنه أحرز ذلك اللقب في مناسبات خاصة لها دواعيها ، ولكن اللقب ابتذل وأمر تفسيره فكرهناه ودعونا الى التخل عنه وعن أمثاله . وقد أيننا على رئيسنا الحاضر خليل مطران لقب شاعر الأقطار العربية وعلى الشيخ عبد الله عفيفي لقب كبير الشعراء وعلى عباس محمود العقاد لقب أمير الشعراء الذي كان هو نفسه والدكتور طه حسين يستنكرانه من قبل - ذلك لأننا نعتقد أن حب الفن وحب الطنطنة لا يجتمعان ، وأن خير الشعر وكرامته في أن تكون له جهودية خالصة . ولقد حدث ما كنا



نخشاه فقد حوت جريدة (صوت الأحرار) البيروتية أقصى التهكم في النقد لصيانية الأدباء المصريين... فإلى متى هذا اللعب ؟

### الهواء النقي

مكتب فاضل<sup>١</sup> من الشباب المنصوري هو الأديب عبد الفتاح حمودة مقالين في نقدنا بجريدة (الوادي) لم يتبع لنا الاطلاع الا على ثانيهما وقد ختمه بهذه العبارة : « ورجو أخيراً أن يغفر لنا الشاعر اذا كنا قد أسأنا فما قصيدتنا الا اصلاح ، فان كان كذلك فقد وضعنا في صرح النقد الحر لبنة ، وإن كانت الاخرى فمرجو الا يخطئنا التوفيق مرة أخرى » .

ونحن اذنا هذه الروح الطيبة نعلق بكل صراحة على كتابته ، ونسقط ما تلقيناه من ردود شديدة على حضرته مع شكرنا لحضرات الكتاب ، وإن لم يمرنا قيام هذا النزاع حولنا على غير طائل ، راجين بعد هذا أن يتقبل ملاحظتنا قبولاً حسناً : —

(١) نلاحظ أن جريدة (الوادي) لم يفتها نقدر هذا النقد المنتقم لنا في مكان بارز بمنارين ضخمة مع أنها أسقطت من قبل تنويهاً بأدبنا في مقال للشاعر محمد احمد وجب وقد شكنا البنا حضرته من هذه القصة . وبطبيعة الحال لا نهم صديقنا الفاضل الدكتور طه حسين بشيء من ذلك ، كما لا نهم أحداً من أفضل محرريها ، ولا نقول ما يقوله غيرنا من أن الخطأ في (الوادي) هو لذلك الشاعر أو الكاتب الذي يكون له صريد أو مريدون في قلم محرير (الوادي) فيخلقون له دائماً جو التفريط المنفود ولغيره عكس ذلك — لا نقول شيئاً من هذا ، وإنما يكفيننا أن نقول إن قلم محرير (الوادي) يزدان بمحرر اشتهر بترويره قصيدة من أغصان الطمن فينا وفي (جمعية أبولو) بلسم المرحوم شوقي بك ، ويشرح قصيدة هجاء فنر ينظمها مثل كامل كيلاني عنا ، وحسبه أن يكون كفيلاً بتسميم جو (الوادي) ضدنا وأطفال أبسط التقاليد الصحفية من حضرات الزملاء الأفاضل محونا .

(٢) تدل كتابة ناقدنا الفيور دلالة واضحة على حاجته الصريحة الى الاستيعاب الطويل لأصول النقد قبل أن يتامر مثل هذه مغامرة على قلة اعتماده لها . أليس عجباً مثلاً أن يجازف حضرته بأحكام ونصائح خلقية وهو لا يعرف عن كسب شيئاً عن خطئنا وأخلاقنا ؟ أليس من العيب الفاضح أن يكتب مثله عن

استحلاب النناء « وشيلنى وأنا أشيلك » ومحو هذا الهذر الذى لا يلىق أن يُكتب عن أديب يلتفت حوله عشرات من الشعراء والكتاب ويبت تعاليم الاستقلال والشخصية الأدبية فيهم بكل ما وسعه من قوة ؟ وهل يعتقد حضرته حقاً بأننا أهل لمثل هذه الخطبة المنبرية بعد ما بذلناه بإيثار كلى لخير الأدب المحض ولو ضدنا أنفسنا ؟ إن كتابته هذه هي بمثابة النقد التأريخى لطاهرة اجتماعية أدبية . فكيف يبيع لنفسه هذه المجازفة وهو يجهل خطتنا كل الجهل ولم يحملك بنا مطلقاً ؟ إذا شئت أيها العزيز أن تنتقد فانظر الى الأفلام المأجورة والدعايات المكشوفة للإعلان المتواصل فى الجرائد عن تأليف هذا المهرج أو ذاك بأساليب يندى لها وجه الخمر، ودعك من التهجم على التصنيف الأدبية البريئة إذا ما تضافر على إبرازها رجال تضمهم مدرسة ثقافية واحدة وبينهم الاعجاب الصريح المتبادل .

(٣) إن ملاحظتناك أيها العزيز هي بمثابة ملاحظات أجمدية لا يجوز أن تسمع لها أئى صحيفة فضلاً عن صحيفة سيارة كالوادي . ليس من المضحك حقاً أن تقول عن رجل فى العقد الخامس من عمره وله من المراتة الشعرية أكثر من مرانة ربع قرن أنه يرص ثلاثه رصاً ويرضخ لضرورات الثقافية ؟ ليس من المدهش أنك لا تفهم حتى روح قصيدته التى يودع فيها وطنه وأحبابه وهو على اليم فى سفره ؟ ليس من العجيب أن تعكس معانيه عكساً ثم نجى فنتقدها فى غير تورع ؟ ليس كل هذا مظهر أغرباً من مظاهر الغرور لافتراضك أن من نتقده هو دونك ذكلاً وتأملاً وحساسية ؟

(٤) يمدك الشاعر المستوعب جميع شعره بمثابة وحدى متماسكر الأجزاء ، ومن ثمّة كان له أن يكتفى بصورة عامة لمشهد من المشاهد فى إحدى المناسبات ولا يرضى الا بصورة مفصلة فى مناسبة أخرى . فكيف تبيع لنفسك أن تسخر من قدرتنا على وصف الطبيعة مع أن فى ديوان (أنداء القجر) - على صفحه وعلى طقوله - ما فيه من تقديس الطبيعة ووصفها ؟ هل هذا من الصديق والانصاف ؟ أما كان الأول بك أن تدرس تقسية الشاعر والعوامل الوجدانية التى تكيف شعره بدل أن تتورط هذا التورط الغرب فى مؤاخذات لا معنى لها ؟

(٥) يظهر أن حب النقد الأدبي - على غير استمداده له - قد تقشّى بين أديبه الشباب كما تقشّى حب الصحافة من قبل ، وبذلك أصبحنا لانظر الا بالإنجديات وبتعويده أغراض الشعراء ولؤلؤفين وانتقاص فنهم ، مع أن العيب عيب النقد

أنفسهم الذين ليست لهم مؤهلات التعمق في تقدم إلى الدرجة الملووسة عند الغربيين أو إلى ما يقرب منها ، وإزاء هذه الحالة فالفرغ الصحنى الذى يُسمح به لما يُنعتُ بدراسات « حرة » هو فرغ ضائع لا محالة ، إذ لا نتيجة له سوى التشويش على الأذهان والتعالى على حساب الأدباء المبدعين والضحك على الدقون!

### رواد الشعر الحديث

أثار هذا الكتاب الذى أصدره الشاعر الناقد مختار الوكيل فى الشهر الماضى ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية وخصوصاً بين من يعشقون الشعر الكلاسيكى فرأى قوم أنه كان من الضروري ذكر شوقي بين من ذكرهم المؤلف ورأى المؤلف أن شوقي رجل كلاسيكى النزعة فى جميع شعره تقريباً وهو متأثر بمطران فيما عدا ذلك ، وأما عن مسرحيات شوقي فالمؤلف يرى أنه متأثر فيها بأدب اسماعيل عاصم ونجيب الحداد ، والجيم لم يبرعوا من الناحية المسرحية ، كما أن جميع نظمهم كلاسيكى الصورة ، والخلاصة أن شوقي فى رأيه قنطرة بين القديم والحديث فهو بين بين . وليس فى هذا أى مطن فى مواهبه الشعرية ، وإنما فيه على اعتبار المؤلف تمجيد دقيق لأوجه ومناحيه ، وليس مجرد تأليف رواية شعرية بما يدخل الشعر فى الجو الحديث كما لا يهتد أى وصف للمخترعات الحديثة من فنون الشعر الحديث إذا كانت الروح نفسها قدمة محفوظة .

وقد مرَّ أغلب النقاد بما ظهر به المؤلف من ضبط القلم والرغبة الصريحة فى الانصاف فلم يفته التنويه بفضل العقاد ومواهبه بينما أخذ العقاد من قبل على بعض الهنات والتصرفات فى مجلة (أبولو) وغيرها ، وإن من روح الإنكار (self-denial) أن يكتب شاعر من شعراء الشباب هذا الكتاب النقدى رغبة خالصة منه فى شرح المذاهب الشعرية الحديثة وتعيين رؤاها فى الوقت الذى اختلط الحابل بالنابل وتعمشت الأناية بين النقاد والمؤلفين .

### معايب الانتماء

تتهز فرصة البداية بمجاذنا الجديد لترحب بكل نقد صريح يوجه إلى تحرير هذه المجلة وإخراجها ، معتبرين ما يمكن أن يُنكَرَ معايب أو شوائب فيها من ملازمات الاتقان لا الأهمال ، فإن السكال لله وحده كما أن الآراء الأدبية والفنية تختلف كثيراً فى الأحكام . ومبدؤنا دائماً التدقيق والتحقيق فى كل ما يُنشر ، ولنا بعد ذلك غرض أدبي صريح من نشره .



### السيرة النبوية

عُنت وزارة الأوقاف المصرية عنابةً مشكورة بوضع جائزة مالية قدرها مائة جنيه للمسابقة في وضع نموذج عصريّ بليغ للسيرة النبوية يصلح للترتيل بدل السير القديمة المشحونة بالكثير من انحرافات .

ولما كانت صياغة السيرة النبوية سواء نثرًا أم نظمًا هي في صميمها صياغة شعرية ، فمنه نلبه المسلمين من أعضاء الدين يلجأون ذوقهم الفني ومثل هذا العمل الحميد الى المبادرة اليه ، فيحسنون ويستفيدون على أى حال استفادة المصلح المطنن الضمير بغض النظر عن المكافأة المالية الموقوفة على الفائز الأول .

لقد كان النبي ﷺ مثال الجمال في تصويره وفي شمائله بشهادة التاريخ الصحيح كما كان انساناً عظيماً في رجاحة عقله وبُعد نظره وغر ما كثره . وهذه كلها دواعر نبيلة للشعر المؤرخ الوصاف ، ولنثر الفن البليغ . فليتقدم الى هذه المسابقة الطيبة كل من آانس في نفسه القدرة والجاذبية الى هذا العمل الفني الحميد ، وأملنا ان يكون السباق المجلى أحد شعراء ( أبولو ) النابيين .

### ذكرى اسماعيل صبرى

سنخصص العدد الآتى من ( أبولو ) أو معظمه لذكرى المغفور له اسماعيل صبرى باشا بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاته . وقد تناولته بالدرس الشاعر الشهير أحمد محرم دراسة " مستفيضة " تُعد من أبدع ما كُتب عن الفقيد العظيم . ولعلنا نتلقى من أصدقائه بعض الصور التاريخية الجديرة بصحبة هذه الدراسة النفيسة التي نوجه اليها سلفاً أنظار القراء .

## البازة اسلامية

يُعدُّ الشاعر المشهور أحمد محرم وكيل (جمعية أبولو) عناية خاصة بالتاريخ الإسلامي وقد وجهها أخيراً إلى وضع البازة اسلامية كبرى. وهذا العمل الجليل مما ينوّه به أفراد فضلاء عن فرد واحد كيفما كانت عبقريته ؛ ولكن لشاعرنا التقدير من الطاقة الشعرية والقوية ومن المحبة البالغة للإسلام ما يجعله أهلاً للاضطلاع بهذا العبء العظيم . بيد أن من الانصاف أن نقول إنَّ عملاً أدبياً اسلامياً من هذا الطراز القَدْ يحتاج إلى التوفّر التام عليه ، وهذا لن يكون بغير المساعدة المالية المعقولة من وزارتي المعارف والأوقاف ومن الجامعة الأزهرية ، وهو ما نرجوه من صاحبي المال وزيريها الأديبين العالمين ومن فضيلة شيخ الأزهر ، خصوصاً ومصر معدودة مركز الثقافة العربية الاسلامية فن غير المعقول أن يحدّل شاعرٌ من أكبر شعرائنا في هذا الجهد العنيف الذي يريد به تنويع مبحثنا الأدبي في العالم الاسلامي .

—•—•—•—



### على الناي

داعي الناي يُسَمِّنْ      قد يُسرِّي الناي عَمِي  
إن في جَنَسِي قلباً      ناهماً شبه مُغْنِ  
وطى رامي طيرٌ      ظمَّ يحدو وَجْهِي  
رَجَمِي الحانَ طيري      أو حُدِّي عن لحنِ أَلِي  
ودعي الناي يُسَرِّجِمْ      لأنَّ عبيدي وقَسِي

هَجَعَ النَّاسُ وَلَمَّا يَكْتُمُونَ بِالنَّوْمِ جَفَى  
 مَا نَأَى شَخْصُكَ إِلَّا وَدَنَا طَيْفُكَ مَنَى  
 قَدْ يُتَرَى الْبَعْدُ وَجَدَى فَيُتَرَى الطَّيْفُ حُزْنَى  
 يَا لَمُعْمَرٍ قَدْ تَقْضَى بَيْنَ يَأْسٍ وَنَمَى ۱  
 وَكَأَنَّ الْعُمَرَ عَهْدٌ بَيْنَ آلَامِي وَيُنَى ۱  
 لَا أَطِيقُ الْمَنَ لَكِنْ إِسْحَى لِي ثُمَّ مَنَى ۱۲  
 أَحْمَدُ فَنَى

— ❦ —

### البعْد

أَوْحَى لِعَيْنِي السَّهْرُ سِحْرُهُ بِعَيْلِهِ اسْتَفْرَى  
 فَفَكَّرْتُهُ وَشَكَا إِلَى ۱ سَهَادَا حَتَّى السَّحَرَى  
 وَكَمْ اخْتَلَفْنَا لِلرَّأْيِ فِي ظِلِّ لَيْلٍ نَسْتَرَى  
 ثُمَّ ارْتَمَيْنَا نَرْتَوِي مِنْ رَاغِبَا بَيْنَ الزُّهَرَى  
 اللَّهُ عَهْدٌ ضَمْنَا أَفْعَاءَ فِي الْغَيْبِ الْقُدْرَى  
 بَكَتِ الطُّيُورُ لِبَعْدِهِ وَلَهُ السَّحَابُ قَدْ انْفَطَرَى  
 وَلَقَدْ ذُو الْوَرْدِ النَّضِيبُ وَجَفَّ فِي الرُّوضِ الشَّجَرَى  
 إِنِّي غَيَّوَهُ فَأَنَّى أَتَقَاءَ طَيْفًا فِي الْفَكْرَى  
 وَأَرَاهُ فِي غَيْمِ الدَّمْعِ إِذَا اسْتَفْزَنَهَا الدَّكْرَى  
 أَهْدِيهِ مَا مَرَّ النَّسِيمُ لَوَاعِجِ الشُّوقِ الْآخِرَى  
 وَأَنَا الْوَقْتُ لَمَعْدِهِ إِنْ غَابَ عَنِّي أَوْ حَضَرَ  
 مَسِينِي غُفِيهِ



## وحي الشاطئ

يا الله حدثنا حديثك يا جمال بلا تقيّة  
ما ذا رأيت على ( ستانلى هاى ) بالاسكندرية ؟

\*\*\*

أشهدت أنصاف الكوا مى يلتئز على القواطى  
مثل الكواكب فى السماء أو اللائى فى البساط ؟

\*\*\*

أرحت جسمك من متاعه ، وقلبك من أساه ؟  
وكرعت من ماء الحياة فعدت مثلثا حياة ؟

\*\*\*

أم عذت موقوذاً بهم صوبته اليك قين ؟  
فمرفت أن على جفون النيد حيناً أى حين ؟

\*\*\*

ماذا لقيت من اليهود ؟ وويلته على اليهود ؟  
منزيات فى الترائب كالولائد فى المهور ؟

\*\*\*

ترقى يمسور بها على رغم الصلابة والجود ؟  
تومت بدغدغة الوجوه ، فأوم من عبث الوجود ؟

\*\*\*

مترجّبات في حليّ . يفيض فلانهم سودا  
 يُزجّن من طول القيا م وليس يمرغن السجودا  
 على أصرم بالبر

~~~~~

إمرأة

| | | | |
|---------|---------|---------|-------------|
| مخدّوعة | وخادعة | مهرّوعة | ورائعة |
| مقطوعة | وقاطعة | مبيّعة | وإائعة |
| فائرة | ووادعة | مطاعة | وطائفة |
| عطر | الشروور | البائعة | روح الجسوم |
| طير | الشفاه | الساجمة | رؤس القنود |
| شمس | الأماني | الساطمة | صرح الأماني |

بنت اليسال الرادعة . تملئ يا شائمة ا
 مصطفى لامل الجنزوري





تكريم ناجي

أولم كثيرون من المعجبين بالشاعر الدكتور ابراهيم ناجي وكيل (جمعية أبولو) ولجنة عشاء فاخرة بمطعم سانت جيمس بالقاهرة في منتصف يونية الفائت تكريماً لنموه المناسبة صدور ديوان (وراء الغمام). وقد اشترك في التنويه بفضل غير واحد من الشعراء والفنانين بحيث لو جمع ما قيل في تلك الحفلة الباهرة لكان كتاباً أدبياً نفيساً لا يقل في حجمه عن عدد ممتاز من أعداد (أبولو). ولذلك بحث لجنة الاحتفال - على سبيل التذكري والفائدة الأدبية - على إخراج مثل هذا الكتاب الأدبي التذكاري.

وما من شك في أن ناجي شاعر غنائى « مثالى » تأثر به غير واحد من الشعراء الفنانين تأثراً عميقاً وهذا من دواعى تكريمه الصادق. والشعراء « المثاليون » بيننا قليلون ، وعلى سبيل البيان نذكر منهم خليل مطران وعبد الرحمن شكرى . فقد تأثر بالأول خليل شيبوب وإيليا أبو ماضي غاية التأثير ، كما تأثر بالثانى عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازنى . وهذه الصفة « المثالية » وحدها جذوة بالتنويه والتكريم ، فضلا عن مزايى الشاعر الأخرى التى يحوم النقاش حولها بين نقاد الشعر حسب ميولهم وأذواقهم الفنية التى تختلف بطبيعة الحال اختلافاً كبيراً وتختلف تبعاً لذلك أحكامهم . ولكن الصفة « الفنية المثالية » ذاتها يجب أن تكون فوق كل خلاف ولا يجوز أن نطمطحها معها طفت الشهوات والأهواء بين النقاد .





الألحان الضائعة

نظم حسن كامل الصيرفي ، ١٠٤ صفحة بمجموع ٢٣٣ × ١٥٦ م .
مطبعة التعاون بالقاهرة . الثمن ٥٠ ملياً

في ذمّة الفنّ الحانٌ تضيق ، وفي أسدائها قطعٌ من قلب فتائد
تجرّج الألم الدامي فحوّله إلى ترانيم عشاقه وألحان
يُلقى العذاب ، ويسق الناس أكثوسهم صفواً من النور في ظلماء أشجان

هكذا ينشئ الصيرفي في واحته المنسية ، وهكذا تمر لوحته الخيالية بين ناظرى في عزالي بالريف ، فتندبث منها أنات صاوخة ، هي شكوى الفنان من بيئته العمياء التي لا ترفع أجفانها إلا على فرع النوافيس يقلقنا بها عشاق الشهرة الذين لم تواتهم الطبيعة بأدب رفيع يغنيهم عن تلك الأساليب الدنيئة من طلب المجد على حساب أدب غتّ رخيص ، فراحوا يقيمون لأنفسهم نصباً من مدائح المفتونين المخدوعين من جهلاء القوم فيثيرون في جوّ الفن ضجيجاً وصخباً يضمحلّ تحتها مجد الفنان الأصيل الذي خلق ليبتدع ، وليغذى الروح الانساني بألهام فنه وقدرته ، ولكن هناك أصداء نفاذة تخرق تلك الدعايات الكاذبة الى ذات الفن ولبابه ، فنقدّر منه ما يستحق التقدير ، وتطرح ما دون ذلك ظهرياً . وإني لأحسّ بمض من الألم كلما أمعنت في مطالعة (الألحان الضائعة) ولكنه الألم المبقرى البذيد ، الذي يترعه الشاعر على ألحانه ، فيتطير منها إلى النفوس العالية التي تجدد في مثل هذه الحياة العميقة المهادنة لذة ومتاعاً للروح ، تشوبها تلك الأطياف السود التي تتراعى في ظل إنسانية هوجاء طغت عليها المادبة فأتلقت منها الجانب الروحي الذي لا ينض الشعر — والفن على الإطلاق — بدونه ، والتي ينشرها الزمان على كثير من أرواح المبقرين من نوابغ الأمم فيؤدون رسالانهم في صمت وقد عزفت عنهم الحياة

فلم تصغ لهم ولم تنلقت إلى فئهم الموهوب ، فتتجول دفة الفن من أيديهم دون أن يشعروا إلى سخط على الناس والزمان ، ويحضر المجتمع شيئاً كبيراً من حضارة الفكر لو سعدوا بالانصاف والتقدير لما تخلفت منها ذرة هباء ... اسمع للصيرفي في قصيدة الشاعر والزمان :

قد هربت الدهر فلم يستمع للمازف الحسن ، ولا الشاذية
وقام في ثورة أحلامه يطعن في طفئانه ساقية
وانه الملعون في قلبه مملوسة في الصرخة الداوية
ما الشاعر الموهوب إلا دم على نصال القوة الطاغية

وأصبح إلى تلك الألحان الجريحة التي تتدفق من أبياتة في صدق شعور ، وانسجام معنوي دقيق لا يدركه إلا ذو النظر الشعري البعيد ، فإ أنت سامع إلا بكاء فناني جازع من إجحاف بيئته وعدم تقديرها لفننه ، إنها مصر ! وأنه الأدب الخفس الباب يفتي في وسطها الملوث الدنس الذي عاث فيه جماعة من أذعياء الأدب والشعر لن تمتطع بمجاراتهم في الشهرة التي يشترونها بدسهم وثفاقهم وملقهم ولو حملت في يمينك روائع شكسبير أو إلياذة هوميرو .

أظهر ما يتجلى في هذا الديوان نزوعه إلى المعاني التجريدية التي قلما يفضجها الشباب ، وتلك ظاهرة جليلة في الشعر الحديث زحج بها ونمدها السبيل لتأخذ مكانها من نفوس الموهوبين من شعراء الشباب ، ومن أخص ميزاتها التسمي عن مدارك العاديين فلا يحس بعذوبة الفن فيها وتساميه إلا ذوو المدارك العالية لأنهم بإزاء فن عال خصب ، لم يهيا للتسلية واللهو الوجداني الضحل الذي يطرب له العقل الساذج السريع التنقل ، وإنما خلق ليكون مسرحاً للنظر الشعري العميق الذي يلتمس الشعر إنسانياً عالياً يتخلص من ربة القيود التقليدية التي استغفلت قرائح الشعراء للنعاسيات وأجبرتهم على النظم فيها إجباراً قليلاً من ثرائنا الأدبي القديم يشعر تاريخي يسجل الحوادث تجيلاً ، أما الوتر الثني فلقد ظل معطلاً إلى عهد قريب حتى هزه فريق من شعرائنا المجددين ، نعتبر الصيرفي من شخصياتهم الناهضة ، وقد مجد الشعر في رسالته بالألحان الضائعة تمجيداً عالياً يدل على أن شاعرنا مخلص لفننه يستوحيه من دقائق تصورات ذات الصلة القوية بمجته الشخصية الخاصة ، فالصيرفي ذو الجسد الشاحب ، والمينين الباهتتين الفريقتين ، هو الصيرفي

الذى يكتب للربيع أغانيه السبعة فيندب فيها ضيعة شعره ، ويتوجع فيها للشاعر الموهوب بتطلع الحياة الحانة ابتلاعا ، فتارة يقول :

يا أغاني الربيع في البلد الضاحك بالك لم يمتنع لرثبتك !
وتارة يقول :

يا أغاني الربيع عندك وزن للنشيد الذى تنومى وزنه
كان يصبو الى سمائك بالأمس ليضحو من رفقة الموت فنبه
فاذا النود لا يردد لحننا واذا القلب ليس يمتنع أنه !
وتارة يقول :

قد ستمت الألحان ينشدها لنا س مجهول مضاعف مقروح
وتطلبت من فؤادى شعرا غير شعر الورى بعيد الطموح
يا أغاني الربيع .. حوت نغمى أغنيات من قلبي المقروح
هوى لحنى أضعت فى فضاء ميّت الحس والصدى كالضريح
وهو الصيرفى الذى يقول فى قصيدة (دعنى) :

وماذا يئيد السكون الجميل اذا فقد الكون صوت المفتى ؟
وهل تنفع العود أوتارهم اذا لم تهمز لترديد لحن ؟
ويقول فى قصيدة (الشاعر) وهى رسالة قيّمة تمدّ قرة النضوج الشعرى فى ديوانه :

أبخلد الشاعر فى جنّة أصدائه فى أفقها فانية
ما قيمة الفردوس إن لم يذرع فيها عير الأنفس الصافية ؟
سئمتها يا رب واستنقلت روحى حياة الجنة النافية

فيعبرنا بتقديمه ، وأنه المرتبة الروحية العليا للسعادة التى ينشدها المنعمون فى الفردوس ، ولا عجب أن نفس ذلك فى الألحان الضائعة وصاحبها القائل فى إبداع ومحو تصوير :

وما العطر إلا أنه وتوجع
كأصداه أنغامى ، ورجع شكائى
يقنى شجى القلب والناس حوله
ماروين بالانشار والنهات !

وقصيدة (وحى الشعر) من دوائج شعره الذى يجد فيه فته وشبب بأغانيه التى تنتشله من هذر الحياة تشبيب العاشق المفتون ، ولا يضيع الفن إلا إذا انسابت فى جميع دقائقه فتنه الفنان به ، ورضاه عنه معها عزف الناس عن دوائجه الخالدة ، فالإيمان الصادر من قلب الشاعر بأغانيه هو الحجر الأول فى أساس خلوده ، ومن أدوع ما قال فيها مخاطباً وحى شعره :

أبها الجاذبى من الهذر الداء . . . وى إلى عرش ربّة الألحان
ومحيطى بكل ما يملأ النفس ضياء . . . ونافراً إيماني
أنت وحى الشعر المرفقة عني . . . فى حياق أجتازها كالآغاني
أنا أشدو . . . والجو يبلغ شدوى . . . وأغنى . . . لكن إلى ذؤابر
وأحب أن بتأمل القارىء معى فى البيت الأخير لشعر بما فيه من زهادة
روحية ، ولوعة عميقة على تلك الألحان الضائعة التى غشنى بها الصيرفى غير نادى
على تلك التضحية الإنسانية التى تمتد المبدأ الأسمى للشاعر لى يرتقى بفننه عن
سخط الجمهور أو رضاه ، ويخلق فى صمائه معتزلاً بشعره ، متأجباً به عن الإسفاف
لتلقى الجماهير العاجزة عن الطيران إليه فى آفاته المنيمة ، وترى ذلك واضحا فى آخر
مقطع من قصائد الديوان وهو « التضحية » :

هنا فى هيكل الحب أحقر مبدأ الفرد
وأجرق عنده قلبي بحموراً طيِّب النَّد

ولست بتادم يوماً على قرباني الضائع
أجل الناس من يظن ليروضى الظامى والجائع

إن شاعر هذا مبدؤه لن تضيق الخانة منها تصاممت عنها الأذان، والدهر كفى
بإرهاق إسماع المجتمع إليها ، تتلقى على أعراف الأذمان يوماً بعد يوم حتى تصطم
بمقول المفكرين فتسرب إلى الأعماق لتستاف عبر الخلود فإذا كان الصيرفى
قد برع فى ذلك الفن من فنون الشعر الواسعة ، ونحى فيه منحنى الرمزية التى بدأت
تسرب إلى شعرنا الحديث ، فأجاد فى كثير من قصائده أمثال « الواحة المنسية »
و « السحابة المغتررة » و « عقب السجارة » و « الشجرة العارية » و « الربيع

الباغت » فإننا ننشئ على ذلك التراث الجديد الذى أضافه الى كنوز الشباب ، ونرجو أن تنضج بقية الفنون الشعرية على يد شعراء الشباب الموهوبين كلٌّ فيما هُيئت له عبقريته ، على ذلك المثال الجديد الذى ركّز به الصيرى قوة الشعر الحديث .

وقد نوّه الشاعر فى كلمته الأولى بالديوان إلى تخلصه من الذوق المرسومى إلى الذوق الموسيقى ، وتعجبنا منه هذه السّعة التى سبقه بها شعراء المهجر من السوربين الذين نفخوا الفاظهم الوديمة بمعازير سامية حسب ما عليه أذواقهم الموسيقية فشمعنا عبير الشعر الأندلسى إتيان مجده ، وبودنا لو يرتفع الشعر الحديث عن مستوى التقليد الأعمى لتراكيب العرب وصياغاتهم وأفكارهم فإن لكل عصر طابعاً ، وأن لكل أمة سمّة ، وإذا فقد الشعر الحديث طابع القومية وممّة التجديد الفكرى الذى تقضيه سنة التطور ، فقل عليه السلام ما

محمد صمد اسماعيل

❦❦❦❦❦❦❦

ما قل ودلّ

بقلم أحمد الصاوى محمد - جزءان عدد صفحات كل منهما ٢٣٩ مجع

١٧ × ١٢½ سم - طبع بمطبعة دار الكتب بالقاهرة

لصاوى أسلوبان فى الكتابة ولكن له روحاً واحدة تتلصصها قريضة ظاهرة فى كلا الأسلوبين واضحة المعالم تهتدى منها الى شخصية الكاتب .

فأسلوبه فى القصة التى يكتبها أو فى القصة التى يلخصها أو فى الموضوع الأدبى الذى يدبجه شعرى موسيقى الرنين متأنق العبارة والمعنى .

أما أسلوبه فى كتابه الأخير (ما قل ودلّ) فهو أسلوب جرّت فيه البساطة الى حدّ كبير ولكنه بعيد: البساطة ينطبق عليها الوصف الذى كان يوصف به شعر البهاء زهير ، أى أنها السهل الممتنع ، ولقد حاول كثيرون أن يقلدوا الصاوى فى هذه البساطة فخرجوا عن حدود الأدب ، وبعدوا عن خفة الروح فكانت مواضعهم تخرج جافة لا تبعث الرغبة على الاستمرار فى القراءة ، وقد استطاع الصاوى بقله الرشيق أن يجتنب لمقالاته أكبر عدد من قراءه (الأهرام) يطالعونها أول ما يطالعون من هذه الجريدة .



أحمد الصاري محمد

وهذه المقالات استمدت موضوعاتها من الحوادث اليومية ومن خواطر ازدحمت في رأسه إثر مطالعات أو مشاهدات وصاغها في سطور فلائيل دلت على قدرته في تلخيص الفكرة واعطائها القارية الذي أصبح عهد المرعة يدعو به إلى أن يمرّ مروراً سريعاً بكل ما في الحياة . على أن هذه الحوادث أو المشاهدات التي تبدو جافة



ستاني باي

انه يتعرض لتهريب المخدرات ، ولكن
لا يتعرض لتهريب النفوس ، ولا يتعرض
لتهريب المخدرات الا كبر: الجمال ، الحب !

استطاعت ريشة الصاوي أن تحول في البعض منها جولات شعرية ترتدُّ به إلى أسلوبيه الأول الذي عرفناه به أول ما عرفناه كما في مقالاته «الفنون والجنون» و«الموسيقى» و«معنى الحب» و«أحلام بطائر» و«أين قرأتني؟» و«السكابة» و«الابماز والحب» و«المصير» و«دموع السماء». ولننقل منها هذه الكلمة الشعرية: «كلُّ يأخذ من السماء رزقه ويأخذه حتى من دموع السماء، ولقد شعرتُ أمس ببعض، بكل الهناء. نسيت الدنيا بأفراحها وأحزانها وبنيت لنفسى دنيا ليس فيها إلا السماء تبكي وقلبي يخفق، في خفوقه من الحاضر ومن الماضي، في خفوقه من الاحساس بجمال اليوم وروعة الأُمس، في خفوقه من وعود الحياة ومن شجون الذاكرة. هذا هو رزقي للشعراء، وقد يسخر منه بعض الناس، وقد يمدُّه البعض أضغاث أحلام، ويمدُّه آخرون خيالاً في خيال، ولكن الشاعر ينضج بأحلامه وخياله. فهو يعيش بها ولها. وهو يزيد الدنيا بها جلالاً. ولولا هذه الأحلام والخيالات لأصبح الوجود غليظاً كثيفاً. ترى ماذا كانت تكون الدنيا بغير الشعراء، بغير أحلامهم الجميلة وخيالاتهم النبيلة؟ ترى ماذا كانت تكون الدنيا بغير معانيها التي تارة تظلم وتارة تصفر، وتارة تخفق وراء سحبها وتارة تسبدل لأن السماء لها أيضاً خيالاتها وأحلامها؟ وإلا لماذا تنرف الدموع؟»

أدب الرسالة

تُعَدُّ (الرسالة) بحق من أظهر المجالات العربية لخدمة الآداب الرفيعة والثقافة العالية، معبرة بإخلاص عن روح النهضة المصرية، مصورة مظاهر العقيدة للأمة العربية، مصححة ظواهر التجديد في آدابها، ويتعاون على تحريرها كثيرون من أعلام الأدب وبينهم غير قليل من شعراء (أبولو) وقادها.

ومن ظواهر نشاطها الأدبي أخيراً زيادة عنايتها بالشعر وتقدمه. وقد وثقت كذلك إلى مؤازرة الشاعر السكائب الشهير السيد مصطفى صادق الرافعي برسائله الأسبوعية لها، وهي رسائل فياضه بالنقد الأدبي البديع وبالذكاء الفصاح والبيان الرائع.

فنهى الزميلة بهذا التقدم المتواصل في تحريرها، ونهتدئ إلى لجنة التأليف والترجمة والنشر وإلى رئيس تحريرها الفاضل محبتنا وإعجابنا بهذا المهود الأدبي العظيم

ديوان المعاني

للإمام النغوى الأديب أبى هلال العسكري ، جزءان : الأول في
٣٦٨ صفحة ، والثاني في ٢٦٩ صفحة بحجم ٢٥ × ١٦ سم .
مُنيت بلشر مكتبة القدس بمصر

ما أفزر الأديب العربي ، وما أبدع روايته : هذا ما ينطق به الإنسان كلما اطلع
على مافي كنوز هذه اللغة من آثار طيبة ، وينطق به عن غير وعي إذا كان الآخر
قريباً فيه من عوامل الحياة ما يضمن له الخلود .

هناك كتب تجمع من شوارد اللغة والأدب ومن جواهره الكثير ولكن
لا تحس فيها بحياة تدب ، فهي أشبه بالدمى الشمعية التي تعرض في واجهات المحال
التجارية فلا تسهورك فتشغل عنها بما عليها من أزياء .

أما هذا الكتاب (ديوان المعاني) الذي ألّفه وصنّفه الإمام النغوى الأديب
أبو هلال العسكري وقال في مقدمته : « جمعت في هذا الكتاب أبلغ ما جاء في كل
قن ، وأبدع ما روي في كل نوع ، من أعلام المعاني وأعيانها إلى عواديها وشذاذها »
فهو كتاب جامع يجري صاحبه في البحث عن المعاني التي تسكن وراء الألفاظ ويفسر
من هنا قوة هذا البيت أو الجملة على البيت الآخر أو الجملة الأخرى ، كما يمرض البيت
أمرئ القيس الذي هو أجود ما قيل في الأدب العربي القديم في وصف إخفاء الحركة
عند زيارة الممشوق وهو :

موت إليها بعدما نام أهلها
موت حباب الماء حالاً على حال

فبأني من بعده بيت وضاح الجيت الذي يقول فيه :

واستقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

وربنا البلاغة في البيت الثاني إذ يكمن المعنى القوي وراء اللفظة الساذجة ،
فإن سقوط الندى أخفى من موت حباب الماء لأن لموت حباب الماء صوتاً خفياً
ليس لسقوط الندى .

وقد جعل المؤلف كتابه اثني عشر باباً خصص كلا منها لموضوع : فهو يذكر
مجاهة في الغزل وأوصاف الحبنان من معاني دانتات تترأ أو شعراً ، ويذكر

ما جرى على ذكر السماء والنجوم والشمس والقمر ، أو ما جرى ذكره على السحاب والمطر وصفات البسائين وغيرها ، وهكذا . وفي كل باب ينتقل القاري من موق إلى موق .

مثل هذه الثروات الأدبية التي خلقها لنا أسلافنا يجب أن يجلي عنها غبار السنين وتكشف للناس بدراسات قوية تطلعهم على ما وراء الالفاظ من معاني قوية كاملة لا أن نخرج للناس مستورة ، فإن أدبنا غني ولكنه فقير إلى البرس ، فقير إلى العناية والبحث والاستقصاء . أما عرض الأدب عرضاً تجارياً فليس بمجد على الأدب شيئاً اللهم إلا تراكم المصخور في طريقه !



رؤاؤ الشعر الحديث في مصر

تأليف مختار الوكيل — ٨٤ صفحة بحجم ١٧ × ١٢ سم . مع صورة ملونة طبع بمطبعة الطلبة بالقاهرة — الثمن أربعون مائلاً .

النقد الحق هو أحوج ما يكون إليه الأدب في جميع عصوره ، ولا بد أن نكون للناقد بصيرة نقادة ننظر إلى أعماق ما تريد أن تنتقده ، ويجب أن تلم بموضوعها تمام الإلمام ، وأن يكون لديها الاستعداد أو يكون لديها ذوق فيما تنتقده وميل إلى ناحيته وتخصص فيه وترفع عن الأهواء والصغائر ، وإلا فإن النقد حينئذ يكون بعبثاً عما يحمل اسمه من معنى .

ولقد تصدّى الشاعر الناقد مختار الوكيل إلى نقد أربعة من رؤاؤ الشعر الحديث في كتابه هذا فجلا طابع كل شخصية وما تمتاز به وما يلائمها ، وأظهر منها النواحي التي تميزها عن غيرها . وقد اقتصر على هؤلاء الأعلام لأنه جعل بحثه مقصوراً على الشعر الحديث في مصر وعلى الشعر الحديث بكل ما تعنيه هذه الكلمة من ترمي وقوة .

وهؤلاء الأربعة الذين تقدم المؤلف م : خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وعباس محمود العقاد . ونظرة واحدة إلى هذه الأسماء يدرك منها القاري أن الشعر الذي يحاول البلوغ إلى أعماق الحياة والتغلغل في صميمها

إنما هو الشعر الخالد ، فهو لاء الشعراء الأربعة — وإن اختلفوا في بعض المذاهب — متفقون عند نقطة واحدة مركزية : هي جعل الشعر رسالة من الحياة الى الحياة ، فهم مفكرون قبل أن يكونوا شعراء ، وهم يعرفون من الشعر معناه لا ألقاؤه ، وعمقه لا ضحله ، وغاياته وأغراضه ، والمنهل العليا التي حُلّق من أجلها الشعر . ومن هذا كان نفوذهم الأدبي البعيد ، وحقٌّ للمؤلف أن يدرسه معاً في كتاب واحد .

وهذه ظاهرة حسنة تبشّر بإدراك ماهية الشعر إدراكاً يرفعه عن مستوى اللفظ الموزن والمعنى المكرّر الضحل الذي ليس وراءه لبنة روحية وغاية فكرية . وهذه دلالة على الاتجاه الجديد في إيمان الشباب بالأدب ورسالة الشعر الحديث .

ولعلنا نظن من الأدباء النقاد في الأقطار العربية الأخرى — كالعراق وسورية وتونس — بأمثال هذا الكتاب المفيد عن رُؤاد الشعر الحديث في كلٍّ منها ، فإن لهذه التصانيف فائدة كبرى في تبادل الثقافة الفنية ومعرفة التيارات الجديدة في الشعر العربي . وقد سنَّ مؤلف هذا الكتاب سنةً جميلةً بأسلوبه المعتدل وتوجيهه الإنصاف ، وبمحاولته الاندماج في شخصية كلِّ شاعر تقدمه . وقد اختلف معه في بعض أحكامه وتفسيره ، ولكن لا شك في إخلاصه وفي رغبته الأكيدة في خدمة التاريخ والنقد الأدبي خدمةً بريئةً لوجه الأدب وحده . وحبذا لو عُنيَت المعاهد الدراسية بهذا الكتاب الفريد من نوعه فهو جديرٌ بالذبح في البيئات المدرسية ، وقد آن الأوانُ لدراسة الأعلام من شعرائنا الأحياء كما تفعل الأمم الغربية الرافقة بدل الاقتصار على أشعار الموتى ، كأنما لا بدَّ من الموت لتركية الشاعر الموهوب قبل أن نلتفت الى ما نره !

زعامة الشعر الجاهلي

بين امرئ القيس وعدي بن زيد

تأليف عبد المتعال الصميدى المدرّس بكلية اللغة العربية الأزهرية

١٣٦ صفحة بحجم ٢٤ × ١٥ ½ سم . طبع بالمطبعة المحمودية

التجارية بالأزهر بالقاهرة . الثمن خمسون ملياً

للشيخ عبد المتعال الصميدى جولات في الأدب والتاريخ عمودة الأثر ، فيها من العناية بالبحث والاستقصاء ما يبرزها مركزاً ممتازاً في تاريخ الأدب . وكتابه هذا قد توفّر فيه على البحث في شاعرية شاعرين جاهليين هما امرؤ القيس

وعديّ بن زيد . . . وكانت الحقب تمرّ ولواه الزعامة في الشعر العربي في العصر الجاهليّ مرفوع لأمريء القيس، فتناول مؤلف هذا الكتاب هذين الشاعرين وأثبت الزعامة لعديّ على أمريء القيس. ووازن بينهما فأورد ما اتفقا فيه من نواح كالبيئة إذ أن أمراً القيس كان أبوه ملكاً، وعديّ كان أبوه عند كسرى في منزلة الملوك المناذرة، وكلا الشاعرين لم يتجر بشعره. وأورد ما اختلفا فيه فأبان ما امتاز به عديّ على أمريء القيس من جهات كثيرة منها « أن عديّاً تقلب في احضان الحضارة بالحيرة والمدائن في صغره وكبره، أما امرؤ القيس فنشأ في البادية في ظل ملك بدويّ فيه خشونة وترف . . . وأن عديّاً أخذ بتربية مدرسية جمع فيها بين ثقافات العرب والفرس والروم، أما امرؤ القيس فكان شأنه مثل شأن سائر أبناء البادية إذ يتكون لسليقتهم وفطرتهم، إلى غير ذلك من النواحي التي امتاز بها من هدوء واستقرار لم يتح لأمريء القيس .

أما الموازنة بينهما في أغراضهما الشعرية فقد أطلعنا المؤلف على نواحي العظمة في شعر عديّ التي تضمن له الزعامة على ندره إذ كان عديّ في شعره « ينظر إلى الكون بأسره ويؤدى رسالة عامة في الحياة، فهو فيه الحكيم الناصح الصادق النصيحة للإنسانية عامة، والناصع البارع الذي يجيد سبك القصة ويعرف كيف يستخلص منها الموعظة والحكمة العجيبة، وكما ردّ بذلك ملوكاً عن طغيانها وهدى نفوساً إلى رشادها » .

والمؤلف يرفع اللواء لزعامة عديّ في شعره الجاهليّ فاعطى ناظره إلى أثر الشعر في حياة الإنسانية وهي النظرة السليمة التي يجب أن يأخذ بها النقاد، لما كان يعرف امرؤ القيس في شعره إلا نفسه وشهواتها ولم يشعر أن عليه رسالة يجب أن يؤديها للناس وللحياة في هذا الشعر .

ولقد أجاد المؤلف الفاضل في بحثه واستقصائه إجابة يستحقّ عليها كل الإعجاب، وأضاف إلى بناء النقد السليم التي ينقص الأدب العربيّ حجراً ثابِتاً نوّذ لو أضيف إليه كثير من أمثاله لفرى البناء في عزّة وثبات ؟

حسن لأمل المصري

أنداء الفجر

نظم أحمد زكي أبى شادى ، الطبعة الثانية مع تصدير ودراسات ، ١٣١ صفحة
بمجموع ١٩٣ × ١٤ سم . طبع بمطبعة التعاون بالقاهرة .
الغنى المحسوس ملياً

يتشوّف الأدباء عامة والشعراء خاصة إلى صدور ديوان (فوق العباب)
للأبى شادى ، ولكن هذا التشوّف لا يحول الآن دون الاستمرار فى العام لهذا
الديوان الصغير من شعر صباه ، وإن لم يتجاوز ما فيه أربعائة وخمسة وعشرين بيتاً
جمعها خمسون قصيدة ومقطوعة . وفى الحق كنتُ أشتنى أن يكون لى نصيبٌ فى
دراسة هذا الديوان لمناسبة صدور طبعته الثانية ، كما تناولتُ بالدراسة من قبل صوراً
أخرى من شعر الصبا لأبى شادى فى مجلة (المصور) وغيرها ، فإنّ لى شغفاً بشعره
الأول . ورأيتُ أن الشعر يسهل فهمه وتدوّقه الفنى إذا ما اقترن بدراسات من تدوّقه
وقدّموه من قبل . ومن أجل ذلك حدثُ ما كتبته الدكتور هيكى بك من دراسة
للشوقيات وما كتبته المازنى من دراسة لديوان المقاد وما كتبته العقاد من دراسة
لديوان شكرى ، إلى أمثال هذه الدراسات التى ظهرت فى دواوين أصعبها لأنها تساعد
على خلق الجوِّ الفنى اللائق لمطالعة تلك الدواوين . وليس من الضروري أن تنفق وآراءه
أولئك الدارسين ، ولكن يهمنى أن نعرف ماذا يقوله مريدو الشاعر من تفسير لقنه
ولمزاجه وطبيعته الشعرية ، فكّم من تفسير خاطئة يتورط فيها النقاد فيما بعد بسبب
إغفال أمثال هذه الدراسات . فى أوانها . وقد أحسن الأدباء الأفاضل محمد عبدالغفور
ومصطفى عبداللطيف السحرى وعبدالعزيز عتيق بما قدّموه من دراسات متمعة لهذا
الديوان ، كما أحسن الشاعر نفسه بالفصل التاريخى الرائع « مطران وأثره فى شعرى »
الذى ذيل به الديوان ، فسبق هذا الفصل القيم مرجعاً من المراجع التاريخية المهمة
فى تفسير شعره وتحليله . وما أحسب جهرة الأدباء إلا مرتاحين ارتياحى الى هذه
الجهود الأدبية النقدية ، فشتان بينها وبين التقاريف الجوفاء التى كانت تكال للمؤلفين
فى مطبوعات الجيل الماضى وما قبله . ولن يعيب أمثال هذه الدراسات الثقافية إلا
المفرضون ومن يتوهمون أن الدراسات النقدية ليست إلا ألواناً من الملاكمة ، وأما
ما أعدها فيجب أن يُجرح ويُعاب ! ... ونحن على أى حال بإزاء زعيم من زعماء
الشعر المصرى يتلقى المشرات من التقاريف الثرية والنظمية فيعصف عن نشرها فى

هذه المحلة وفي غيرها ، ولا يأبه إلا للدراسات الفنية وحدها سواء أكانت له أم عليه ، فهو في كل هذا القدوة المثل للشعراء والمؤلفين .

أمّا عن شعر الديوان نفسه فعليه طابع الطلاقة والاصالة شأن الشعر المطبوع البعيد عن الرص والتكلف اقمطى وتعتمد القوافي ، وتتجلى فيه الطبيعة والحب والوطنيات والوجدانيات ، وإنما أمثلة كل ذلك قليلة لأن الديوان قصه صغير . وكثيراً ما نلحج الوجدانيات بمتزجة بالوطنيات ، ونلحج جذوة الألم والحزن مشتملة في ذلك الشعر بينما الشاعر لم يجاوز حينئذ المقد الثاني من عمره . ولهذا أظهر الأمثلة على ذلك قصيدته « بعد الفراق » (ص ٢٦) وقد نظمها نازحاً عن وطنه ، على المستشفيا جازعاً لحالة بلاده ، هذا الى أبيات مشجية متفرقة في شعره مثل « عهد الصبا » (ص ٢٥) و « الطب الحائر » (ص ٢٨) و « الدنيا » (ص ٣٣) و « عيش الحر » (ص ٣٦) وسواها . وقد فسر لنا الناقد الفاضل الأدب محمد عبد الغفور تقسية الشاعر وظروفه الخاصة التي جعلت حتى على شعر صباه هذه المسحة من الحزن والقلق . وشعر الطبيعة رائع التجلي في هذا الديوان كما يتجلى في بقية دواوينه ، ولا يُستوفى مثل هذا الشعر باقتطاف بضعة أبيات منه ومحاولة تشويه معانيها كما يفعل المفرضون الذين يسمون أنفسهم نقاداً ، وإنما يكون بدراسة القصيدة كاملة ، فأبو شادي بقدر وحدة القصيد ، والانصاف الفني يحتم دراسة كل قصيدة من قصائده دراسة شاملة لا العبث بأبيات منها باسم النقد . . . ولعل من أجل قصائد الطبيعة قصيدته « أنداء النجر » (ص ١٤) وقصيدة « أنفاس الخزامى » (ص ٤٩) وقصيدة « بنات الحريف » (ص ٦٧) . وأما الشعر الوطني فتغلغل في جميع صفحات الديوان تقريباً وهو يمثل وطنية الشبان في ذلك الوقت ، وإن كان لأبي شادي من الشعر الوطني الى وقتنا هذا ما يجمله غير منازع أغزر الشعراء الوطنيين المصريين وأدقهم على الاطلاق . والناقد البصير المستقل لا يفتوه أن يلحج في هذا الديوان بداية الشخصية الفنية لشاعرنا ، ومنها تعابير التي تمجد فيها الموسيقى الطليقة ، فهو حريص على انسجام كلماته وحروفه انسجاماً غنائياً تاماً ، ولكنه بعد ذلك لا يتقيد بالتعابير التقليدية وإن احترم جملة الامة كل الاحترام . فلشاعرنا منذ صباه طبيعة فنية قوية وقريحة تسج بالشعر سجاً ، بحيث تواتبه الالفاظ والقوافي الملائمة في غير هناء ، فإذا جدت في التعابير بعد ذلك فأما هو بتجديد المختار لا المضطر ، وإذا تصدى

انقده بعد كل هذا مَنْ لست لديهم طبيعة شعرية وَمَنْ لا يتذوقون لغة الشعراء
 لنا القنب ذنبه وانما القنب ذنب الصحف المتساهلة التي لا تتورع عن نشر المهراء
 للقنذى . وبمسبك أن يصبح كاتبٌ ناشئٌ منكسراً على شاعرنا خياله الجليل عن
 « أنداء القنجر » في قوله :

مِنْ دُمُوعِ النجومِ ، مِنْ سَهَرِ العا شقير صيغت ، ومن رجاء الحياة
 في حَنَانٍ ورقيةٍ وهى لا تم لك مِنْ مُعْمرها سوى لحظاتٍ
 وإذا قال الشاعر إن العفاف قد عزّ في المجتمع وأن الجبايرة الفاتحين هم في الوقت
 ذاته أسرى الشهوات ، ولكنه يفخر بمفته وطره الكسير وسط هذه القوضى الخلقية
 وإيضاح الأيام له حيناً تنقلب على الفاتحين الذين يستسلمون لشهواتهم — إذا قال
 هذا القول النبيل حاول صاحبنا الناقد الدناشم قلب المعاني وتبرجج الشاعر بتفاسير
 مرذولة وقس على ذلك سوء تفسيره لقصيدة « فؤادى » (ص ٤٢) التي
 ما يزال كثيرون يمتدونها من جيد الشعر الحديث . فليرجع إليها مَنْ شاء
 وليتذوقها كل مَنْ تتقف ثقافة علمية وفهم ما معنى « صلابة الحجر الكريم » قبل
 أن يمسك القلم بيده مدّعياً القدرة النقدية وهو في حاجة صميعة الى التلصّد على
 أعلام الأدب طويلاً . . . ومن هذا النبيل تقد عناية الشاعر بدقائق الحياة وصوورها
 في الأشعة والظلال والأطياف والأنعام والأصداء وتمثّنه في النفسيات والفراز .
 وإذا كانت مثل هذه العناية الدقيقة مما يُعاب فماذا يرى يصبح أن يُطرى
 ونحبّه ١٢ . . . وبلغ الجهل بالغة أن يقول الناقد المغرور إن قول أبي شادى مخاطباً
 المرحوم مصطفى كامل (ص ٤٧) :

لك غالٍ من الهوى غير بالٍ لو طو على المتدى غير بالٍ
 صمّئتُك اليوم مثل صميتك بالأم من مُهيبٍ لختلّد الأعمال
 صمّعتُ الموت رقدة الشهيد والوج يد لقلبى على الردى غير خالٍ
 مأخوذ من قول أبي العلاء :

ضجّة الموت رقدة يستريح ال جسم فيها والميض مثل الشهداء
 وأن هذا البيت الذى يقال فى الحبيب الحى الذى يودّعه فى حرقه :
 سلامٌ على حُسنٍ دفننا سهامة بأضلعنا بين التكمم والتم

مأخوذٌ من قول نجيب الحداد في رواية (روميو وجوليت) في موقف الرثاء:
سلامٌ على حُسنٍ يدُ الموت لم تكن لنحوه أو تمحوه واهٍ من القلب !
وهذا الخبر يُنشر في الصفحة الأدبية لجريدة محترمة يُشرف على تحريرها أديب
كبيرٌ يحبه ويُحبه الكثيرون منا . فهل أصبحت جرائدنا في حاجتها الى المادة
الأدبية الى هذه الدرجة من الفقر حتى تنشر كل ما يبلغها من مثل هذا الهراء
النقدي باسم الأدب ؟ !

وبعد هذا ، فأنداء الفجر صودةٌ نديةٌ من شعر الصبا الحبيب الى النفوس
بالوانه وأطيافه ودموعه الزكية . وما من شكٍّ في أنَّ مريدى أبى شادى وعشاق
شعره الكثيرين سيشكرون لمطبعة التعاون عنايتها بتجديد هذا الديوان التاريخي
كما سيشكرون للأدباء الأفاضل الذين عُنوا بدراسة ما أنحفوا به الأدباء من أدبٍ
رائعٍ وتقليدٍ ناضجٍ وتحليلٍ نفيسٍ ما

على محمد البعراوى





المجلد
الثالث

العدد
الثاني

أبُولُو

جريدة أدبية وثقافية

لسان حال جبهة أبولو

تصدر مرة في كل شهر
وستها عشرة أشهر

أكتوبر سنة ١٩٣٤

ساحب الانتياز { أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

الإدارة { بشارع الملك العزيز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون { ٦١١٩٦
و ٤٠٤٥٦

مطبعة التعاون



عبد الرحمن شكرى

نارت ثائرة الأدباء والنقاد حول أدب عبد الرحمن شكرى لمناسبة صدور كتابين أحدهما (رسائل النقد) للدكتور الشاعر رمزي مفتاح والآخر (رؤاى الشعر الحديث فى مصر) للشاعر مختار الوكيل . وكان بين من تحركوا للكتابة الشاعران ابراهيم عبدالقادر المازنى وعباس محمود العقاد ، وأما شكرى نفسه فعاذف "كل" المزوف عن الحياة الأدبية العامة ولا يهمه من هذه الجلبة شئ وبأبى أن يتورط فيها . وقد رأى المازنى أنه أساء فى حق شكرى سابقاً فكتب أكثر من مرة معلناً استنكاره لتعامله عليه من قبل ، معترفاً باستاذية شكرى وفضله عليه ، وآخر ما كتبه كان فى جريدة (البلاغ) الصادرة يوم أول سبتمبر الفائت تعليقاً على الفصل المكتوب عن شكرى فى (رؤاى الشعر الحديث) فكان نصبرفه نبيلاً إذا ما عزّ النبل بين حملة الأفلام فى هذا الزمن .

وكتب العقاد مقالاً فى (الجهاد) الصادر يوم ٤ سبتمبر فكان المنتظر منه كعادته أن يعلن أنه صاحب الفضل على كل انسان وليس لأحد فضلٌ عليه ، وقد كان ذلك ا والعقاد موفقاً فى مثل هذا الادعاء لأنه وجد من كل من شكرى والمازنى محبة خالصة وتجرداً صوفياً وإيثاراً من قبل والآن ، وله أن يعتمد على عزوف شكرى عن كل هذا العبث ، كما له أن يعتمد على نواضع المازنى وتجريده نفسه من كل دوهبة ا ولكن الحقيقة التى يعرفها كل من اشتغل بالصحافة فى الجيل الماضى وأنسج له الاحسناك بهذا الثلاث تتجلى فيما يأتى :

(١) ان العقاد كان دائماً نشيطاً مفكراً ، وانه حلول الاشتغال بالترجمة وطمس تافهيات بدائية ولكن معرفته باللغة الانجليزية ودرجة ثقافته بقيت محدودة زمناً طويلاً . وإذا كان الثفت نحو الأدباء والمفكرين الألمانين كمترجم وملخص فإن انتاجه الشخصى الممتاز لم يكن إلا بعد ذلك بزمان طويل . وكمن مترجم وملخص فى شتى

المجلات الراقية كالمتقطف والحلال وفي الصحف السيارة المفهورة في ذلك الوقت أسدى جهوده في غير هذه النواحي الطويلة المريضة التي يدعيها العقاد الآن . فإذا كان المازني مثلاً قد التفت معه الى ماكس نورداو فحسب المازني أنه وجه العقاد توجيهاً قوياً الى ابن الرومي ، ومع هذا فلم نسمع من العقاد أى اعتراف بهذا الجليل وإنما صمغنا عن توارىخ قديمة عجبية هي في صف المعجزات وشبيهة بصلته المزعومة بجمال الدين الأفغاني !

(٢) اذا صح أن شكري والمازني قد ساءرا العقاد فترة في التفاتهما الى الأدب الشكري الألماني ، فقد باعدوا واقتصروا على الأدب الخالص بعد ذلك ، وكأن "مجاوبها" معه من هذه الناحية معدوم ، يمسك العقاد والمازني الذين انطبع شعرهما بطابع عبدالرحمن شكري انطباعاً قوياً الى الآن . وهذا وحده ما يثني نقاد الشعر ، وعلى دلالة يبنون أحكامهم ، وعلى نتائجهم الملموسة تكلموا عن شخصية شكري وعن مدرسته الشعرية وزعامته الأدبية لتلك المدرسة الثلاثية زمنياً طويلاً .

(٣) بغض النظر عن الحدة في بعض كتابات الدكتور رمزي مفتاح وعن تصويره الخيالي في جانب من المواقف وهو ما لا نقره شخصياً ، وبغض النظر عن الاختلاف في التفسير التي أدلى بها مختار الزكي ، لا شك في أن كتابتهما من مآثور النقد المعصرى ، فمحاولة العقاد أن يلتصقهما ليست مثلاً لفرقت ولكنهما مثلاً لعادة معروفة عنده : وهي إسفار كل من لا يؤله - ولو كان كبيراً ، والتنويه بمن يقلصه ولو كان من الصغار ! على أن جبهة الأدباء لا يعنهم إلا المنطق والحقائق الأدبية وحدها ، وهم يطلبونها أينما كانت ، وهم يعرفون أن العقاد كان ولا يزال متجنباً على هذه الحقائق . وليس للعقاد حساد ولا خصوم سوى قلعه الذي يزل به زلات لا تجحى ، وهو لو تدبر ذلك لأنصف نفسه وزملاءه .

(٤) بعد كل هذا وقبله لا يعنى الأدباء الخالصين للأدب وحده إلا إنصاف ذلك الشاعر الممتاز الذي كان سكوت العقاد إن لم تقل ملاماته لتعنى المازني عليه في كتابتهما (الديوان) داعياً الى تطبيقه الشعر بتأن وخسارة الأدب المعصرى أى خسارة جهوده . فلعل العقاد يفعل ما فعله المازني من تهدئة أعصاب شكري وتضييد نفسه الجريحة ودفعه ثانية الى ميدان الأدب ، فهذا هو البر والجد الصريح وأما ما عدا ذلك من دعاوى مفترضة وحكايات فلا قيمة لها أكثر من أنها من صَوَّرَ الزُّهو الباطل والأفانية على ما لا يستحق الزُّهو والأفانية !



اسماعيل صبرى

بيان وذكرى

كان أول ما قرأت من شعر صبرى أبيات وجدتها في مجموعة بخط والدى دون فيها ما تلقته من شعر أديبه عصره في رحلاته الى القاهرة وكان رحمه الله يخالطهم ويشهد بحالهم ، ومن هؤلاء الأدياء جماعة من الشعراء الذين جمع العنصر التركى الكريم بينهم وبين والدى ، وأشهرهم حسن حسنى الطويرانى ، وسليم رحى . فاذا عاد من إحدى هذه الرحلات كان أول ما يتحفظ به من الهدايا ما اشترى من الكتب ، وما حل من هذه الاشعار . وكنت يومئذ صبيّاً يولعنى والدى بالأدب ويميزنى عليه ، وهذه هى الأبيات مسنده الى (اسماعيل بك صبرى رئيس محكمة الاسكندرية) وهى في تهنئة الخديو توفيق بعيد الأضحى عام ١٣٠٦ من التأريخ الهجرى كما يؤخذ من ختامها :

إن هميم الشعراء الثغر والريق
فلى بمدحك (توفيق العلى) كلف
حققت آمال مصر حيث كان لها
وهدئت فى مصر فخرأ لا خفاء له
قالين ما طمعت إلا رأت أثرأ
وهذا حُككك ركن الظالمين ، وقد
مولأى اواذك بالاقبال عيدُ ردى
نعمش لأمثاله طول المدى فرحاً

وشاقهم كأم صباه وارىق
لم يثنى عنه هيفالا ومعشوق
الى غلاك مدى الأيام محمدى
فليس يُنكره فى الكون زنديق
له بتاجك ترصيع ونسوق
عدلت حتى أحب المدل محروق
بالبشر والجن مصحوب ومرفوق
واسعد فأت بعين الله مرفوق

واحدنا به فصفاه الوقت أرخته : عبد القدره ببشر جاء (توفيق)
 وأول ما لقيتُ اسماعيل صبرى الذى أصبح بعد ذلك من ملوك الشعر وأمره
 البيان ، يوم جاني رسوله يدعوني لموافاته بدار الحكم فى مدينة دمنهور ، وحاكم
 الأقليم يومئذ محمد محمود باشا ، فلما لقيت صبرى فى منصرفه من حضرة الحاكم
 وكنت على شوق دائم إليه ، صافحته لأول مرة وفى قمى من التهييب والانقباض
 ما انطوى وشيكاً فى ذلك البشر المندفق الذى بدانى به ، وما انقضت التحية حتى أخذ
 بذراعى يده تحت إبطه ويقول : ويحك يا محرم ، ماذا فعلت بالرجل ؟ ! انه لشديد
 الحنق عليك ، لقد روضته لما ازداد الا شراسة وغلظة !

كان بنى وبين محمد محمود باشا أمر لم يأخذ فيه بالحزم ولا أجراه على نظر أو
 روية ، وكان حوله من مشيرى السوء فئة أعانت على الشطط والتسرع ، وجاءت جولة
 العباس أمير مصر فى إقليم البحيرة قبل رحلته التى انقضت بها عهده فى الحكم والامارة
 فبعت المدير المذبحق الصدر الى حافظ ابراهيم ببعض هؤلاء المشيرين يسألونه أن
 ينظم تحية للأمير تلقى بين يديه فى دار المدرسة الصناعية بدمنهور . فقال لهم :
 وابن أنتم من محرم ؟ قالوا : انا معه على جفاء وفرقة ، فقال : ارجعوا الى صاحبكم فنبذوه
 انه قد ركب أمراً عظيماً ، وإني ابراه منكم حتى يرضى - وعلمتها من حافظ
 فشكرته وأبجته أن يكون عند رجائهم فيه ، فنظم لهم قصيدة عمياء قال فى مطلعها :
 أشرق عباس على شعبه كأنه المأمون فى وكبه

ونظمت أنا تحية للأمير ثم بعثت بها الى جريدة (المؤيد) ، فظهرت فيها وركب
 الأمير بدوع دمنهور ، ولم تظهر قصيدة حافظ الا بعد ذلك بيومين ، ومطلع
 قصيدتى :

أو كلاً سكن الموقد فأقصرا حاجته أسرابُها لها فتذكرا ؟

ومنها فى الغزل وقد علمت أن السنة الوشاة تناولتى لدى الأمير فرحموا أنى فى
 عقيدتى الوطنية على المحراف :

مشت الثائمُ بيننا فمرقشها وعرفت من لحظات عينك ماجرى

ومنها ، والخطاب للأمير :

صدق الولاء أمانة لك فى دمي يأبى لها الايمان أن تتغيرا

أنا من طيورك ، إن دعوت مغرداً · عاد الجديدُ المحلُّ روضاً أنفرا
 (النبلُ) يشهدُ أنى لم آلهُ برآء ، ولستُ بصادقٍ إن أنكرنا
 لستُ الذى يرضى المعوقَ سَجِيَّةً ويرى التقلبَ فى المذاهب متجراً
 لو كنتُ طالبَ حاجةٍ لأبتنى أسمى إليها فى ذراكٍ مشعراً
 ولو أنى ممن يتوق الى الغنى لوجدته بنسدى يديك ميسراً
 ما فى الحياة على تماظم شأنها ما يستخفُّ العاقلَ المتبشراً

علم اسماعيل صبرى من الصديق حافظ ما كان من أمرى مع محمد محمود باشا فوفد الى دمنهور يؤدى ما فرضه على نفسه من حقِّ السفارة بين أديب عرف للأدب قيمته فصانه عن مجال الملاق ومعرض الدهان ، وبين حاكم إقليم يعتر بمنصبه وبيته ويرى لنفسه أن يكون السيد النافذ الأمر فى جميع الأمور ، ولم أكن على علم من قبل بأمر هذه السفارة التى لم أكن لأشير بها لو أننى خوطبت فيها ، ولكنها حجة حافظ ، ومروءة صبرى ، رحما الله ، وقضى عنى حقهما العظيم نعيماً وطيباً .
 قال لى صبرى وهو يصف شراسة محمد محمود باشا : دعه عنك فقد أصبح أمرك بيد الأمير ، وانك عنده لبالمحلِّ الذى تريد ، وقد قرئت عليه قصيدتك فأعجب بها وسترى اقلت له : دع عنك الحاكم والأمير ، وقل لى متى يطلع علينا الزئيس بصبرية جديدة ؟ فتأوه وقال : لقد كبرت وضعتف نفسى ، وانما الشعر أخو القوة وصاحب الشباب ، قلت له فما بال :

لو أن أطلالَ المنازل تنطقُ ما ارتدَّ حرَّان الجوامح شبقُ ؟
 انها وحقق لكما يقول أبو تمام :
 قد أوتيت من كل شئ نعمةً ودَدَا ، وحُسنًا فى الصبا مغموسا
 فأبسم رحمة الله ، ثم نعب القطار فودعته ، وكان هذا أول عهدى به وآخره .

صلنى الشعرية بصبرى

لم يجر بينى وبين صبرى قبل هذا الحادث ولا بعده شئ من المطارحات الشعرية بل ولا الكتب أو الرسائل ، غير أنه شاع بعد هذا الاقواء أنه أصيب برعاف شديد فقلت فيه ، وإلخال أنى أذعتها فى احدى الصحف :

أشفتُ من نأبِ الرئيس ، وأغفقتُ
 سالَ الدُّمُ المشفوحُ منه معانيًا
 ما كنتُ أعلمُ ، والحياةُ محاربُ
 رُعيّةُ السِّراعِ ، وقد جرى برعافه
 ما فاكُ رُبكُ ، إنَّ مِنْ آياتِهِ
 سؤْلُ أُمْدُ بهِ اليدينِ ، ودعوةُ
 لقومٍ مِنْ عُقْلِ القوافي ما زرى
 إنَّ الصحائفَ ما تزالُ مَرْوَعَةً
 وعزى صبرى صديقى الشاعر الأديب ولّى الدين يكن رحمة الله فى وفاة والدته
 بأبيات قال فيها :

إني أعزّيك وأبكي معك

فقلتُ فى تمزيجى لهذا الصديق الكريم ، ولا أعلم ما ذا كان موقفها فى
 نفس الرئيس :

لقد وجدت نفسى لوجده (محمد)
 أنى ، والموادى ما تزالُ مُغيرةُ
 أعيدُكَ أن تتلّى الخطوبَ مَرْوَعَةً
 رَمَيْتُ صفوفَ الحادثاتِ بمنلها
 يُعزّيك شيخُ العبقريين باكياً
 وسيرتُ إلى الصديق حافظ قصيدة أطارحه فيها وهو معتقل بدار الكتب
 مطلماً :

رؤيتُ الهوى بالليل ، لو يقنعُ الهوى
 بمنالٍ من دمي ، وما نلتُ من دمي
 ومنها فى ذكر الرئيس :

إذا جئتُ شيخَ العبقريين زائراً
 فخذْ لقريضى الإذن قبل التهجيم

وإن أنت شارفت الستور منيفة
فستح ، وقبّل ، ثم سحى ، وسلم
وصف من بنات الفوق كل شجيرة
ترنّ دنين الطائر المترنم
تسلّح من حول الفؤاد ، وترقى
إلى العين من حرّ الغليل بسلم
وتلصّب تلقى كل كبير ، وما بها
سوى أن ترى دكب (الرئيس المعظم)
إذا هجت ذكرى صديق لديكما
فذودوا عن التهجّاع ذكرى (محرم)
ولى فى الرئيس صبرى مرثية بقيت مطوية الى اليوم لسرّ لم أكن أعلمه ، فلما
أهاب فى صديق الشاعر الهائم ، شاعر الحب والجمال الدكتور زكى أبوشادى ، أن
اكتب لكتي هذه علمت أن الأيام قد أذخرتها لتذاع فى ختام هذه الكلمة.
وستأتى فى مكانها .

شعر صبرى

لم يكن شعر صبرى أوّل عهده بالأدب يبشر بشاعر مقتدر يحدث أثرأ يذكر
فى عالم الشعر ويوقع باسمه فى سجل الخلود وجريدة الذكر ، وقد جئتلك بمثال من
شعره فى ذلك العهد الذى كان كل شاعر فيه خيراً منه ، وقد مرّ بك ذكر سليم رحى
فأنا أذكر لك بعض ما ذوّن له فى تلك المجموعة الخطية التى نقلت عنها ذلك المثال
الذى أعلم أن الرئيس صبرى باشا شاعر آخر غير العمادى صبرى بك رئيس محكمة
الاسكندرية . قال سليم رحى من قصيدة يمدح بها الخديو توفيق ويهتبه بالعبد :

فى خيرة الدهر ما يُعنى من الخبر
والناس كالنبت منه ما هو ثمور
والمرء مهما صحت فى الناس دينته
ما شئت كامل ، فها كنت مُستترا
وفى الحوادث تذكارٌ لمذكور
بغير شوك ، وذو شوك بلا ثمر
فليس إلا بما يديده من أثور
تُعلم سجائك بين البدور والحضر
ومنها :

وارحمت المعلوم ما بلغت بها
هذى المعلوم الذى لم تُجنى ثمراً
نعماً ، وقد ضاع متى أنقضى العمر
ما لى أذود الردى من عودها النضر ؟

وأى قائم في النحر أطلبها
وما النتيجة من وزن العروض إذا
لم يجوز معنى تيت غير منكمسر ؟
ومنها :

أستغفر الله إني في محي ملك
عزيز مصر الذي سارت مآثره
إن جبال الفسكر قلت الشهب فاقبة
وقال في الختام :

عيد بساحتك العلياء حل فان
ماذا يقول (سليم) في المدح وقد
عارت عن كل منظوم ومنثور

لا أقول إن هذا شعر ، ولكني أقول إنه أشبه بالشعر وأقرب إليه مما كان يقول
صبري في ذلك العهد ، وصبري منذ القديم شاعر مقل ، فهو لا يستطيع المطولات
ولا يكاد يجيدها ، وقد فضحت شاعريته فأبدع في مواضيع كثيرة ، ومواطن شتى ،
ولكنه بقي الداعر المحدود ، والفنان الذي يأخذ من الفن ما يهجه ، ويبقى أن
يعطيه ما يهجه هو ويرضاه .

ينظم صبري في بعض الأغراض العامة فينكر لك في كثير من شعره ، ثم
يفاجئك على يأس بالمحنة الفنية الرائعة فتعرفه ، وتحس أن نفساً جديدة حادة تفعل
نواحيك وتعمل جوانبك : ذلك أن صبري لم يوهب قوة التحكم في هذه الأغراض
أو هو لم يرض نفسه عليها منذ النشأة الأولى ، فهي غير مستقرة الصور عنده ،
ولا متمكنة الأصول والأسباب من شاعريته وطبعه . هو شاعر يهزه الغرض النفسي
فيقبل عليه ، ويشوقه المعنى البديع بعينه فيطالبه في مسكانه من الشعر أن يطابق ،
ويستكثر من الشباك والحبائل بينها حوله ، ثم يتلطف في اجتذابه إليها ، قراءه وقد
وقع في يده قنيصاً غير موقوف ولا جريح ، وهو إذ يمدد إلى هذا تراه في قلق فكري
دائم ، واضطراب فني مستمر ، تراه متنافراً إلى أقصى حدود التنافر في القطعة
الواحدة من شعره ، فهو يعطيك من مجموع هذه القطعة صورة آلية جافة ، تتصالح
حولها وبين ثناياها صوراً أخرى مضطربة أو ملقاة لغير ما سبب سبوى أنه لا يريد بها
وانك حين تظلم الفن والوقوف والماطقة لتتظفر بمعنى بديع أو صورة حسنة تفرم بها

وحرص في نفسك عليها لجدير أن تعرف مكانك من ذوى النصفة وأولى المسئلة ،
وتبين كم بينك وبينهم من آماد طويلة ومسافات واسعة .

من مطولات صبرى قصيدة (فرعون وقومه) وقصيدة في رثاء أمين فكرى
باشا ، وأخرى في (مذهب هالى) وقصيدة في تنويع السلطان حسين ، وقصيدته المشهورة
(لو أن أطلال المنازل تنطق) وأنا أبادئون بقصيدة فرعون وقومه ، قال :

لا التهم فومى ، ولا الأعوان أعوانى اذا وفى يومَ تحصيل الملا واذا
ولستُ إن لم تؤيدنى فراعة منكم فرعون على العرش والشان
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملاً فإؤه المذهب لم يخلق لسلان
ريدوا الهجرة كدّاً دون مورد أو فاطلبوا غيره رداً لظان
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمو لا تتركوا بدمكم فخرأ لانسان
أمرتكم فاطيعوا أمرَ وبكمو لا ينن مستمعا عن طاعة ثان
فالملك أمرٌ وطاعاتٌ تسابقه جنباً لجنب إلى غايات احسان
لا تتركوا مستحيلاً في استحاله حتى يغيط لكم عن وجه إكسان

يسوق صبرى هذه الايات على لسان فرعون الى قومه يستعظم بها على بناء
الأهرام وإقامة الآثار العظيمة التى نشاهد اليوم بقاياها أو نقرأ أخبارها ، وهى كما
ترى من الشعر التصعص المطلق أى الذى لا يرجع الى أصل معروف . ولا يفتيد فيه
الشاعر بفرض خاص أو صورة بعينها ، ومع هذا فانت لا تجد أثرأ لعبقرية صبرى
في هذه الايات بل أنت تراه شاعراً متواضعاً يتناول أغراضه من أقرب مكان ،
وبسوق شعره في غير ما تأتى ولا افتنان ، وانك لتراه الى ذلك قليل التحفظ ، بعيداً
عن الاحتراز . وهذا قوله (تحصيل الملا) أنجد فيه تلك الروعة التى تحب أن تراها في
شعر أمثاله من المبرزين ؟ إن كلمة تحصيل لا عهد لها بهذا النوع من الشعر ، وهى
وإن كانت سليمة من جهة اللغة ، فإن للشعر لغة خاصة ، ولو أنصف صبرى
لترك الكلمة لكتاب القواوين وعمالها من جماعة الجباة والمحصيلين ، ولا بقاما
شركة بينهم وبين طلبة العلم وتلاميذ المدارس ، فاهو إلا تحصيل المال أو العلم ،
ومتى غلب الاستعمال على كلمة تغير حكمها أو كاد يكون كذلك . ولشاعر قديم في
الباب الثانى :

اكرموا العلم وصونوا أهله عن جهوله حاد عن تبجيله
انما يعرف قدر العلم من سهرت عيناه في تحصيله
حُصِّلَ الشيء لغةً جمع ومُصِّرٌ، واليك أمثلة من أشعار المتقدمين تبين لك
كيف ، وفي أي الأغراض ، كانوا يستعملون هذه الكلمة : قال البحترى في
المعتز بالله :

إذا حُصِّلَتْ عُليا قريش تناصرت مأثره في نغرم ومناقبه
وقال أبو تمام :

لقدِدتُ من شيم كائن سيورها يُقدِّدُ من شيم السحاب المزهر
لو قلتُ حُصِّلَ كلها في حاتم أو بعضها ، لدعيتُ دافع مخرم
وقال الأبيوردى :

وإذا معدتُ حُصِّلَتْ أنسابها فهمُ الثرى والجوهر المتخير

ليس في هذه الأمثلة شيء من تلك الصورة النافرة التي وقعت في شعر صبرى ،
وانك حين تنتقل معى إلى البيت الثاني من قصيدته ترى أنه لم يقل شيئاً ، فإن العامة
من الناس يعرفون أن الملوك بالشعوب ، فليس لواحد منهم في ذاته حول ولا طول ،
وهل قال صبرى على لسان فرعون إلا ما قال ذو القرنين في قصة بناء الصّد
(فأعينوني بقوة) ؟ وما ذا ترك الشاعر لفرعون بعد قوله في هذا البيت — إن لم
تؤيد فراعنة منكم — ؟ لقد تمّ التماثل بهذا الوصف بين فرعون وقومه ، أو بينه
وبين رعاياه ، وما كان فرعون ليقول مثل هذا ، فأما قول الشاعر في البيت الثالث
إن ماء النيل لم يخلق ليكسلان ، فوصف عام لا معنى لأن يقصر على النسل
أو على سواء ، وهل في هذا السكون من شيء صغيراً كان أو كبيراً إلا وقد خُلق
لدى الهيبة والقدرة من هؤلاء العالمين ؟

يقول صبرى في البيت الرابع على لسان فرعون لقومه : إن كنتم من الكسلان
العاجزين فدعوا ماء النيل لا تقربوه ، واهلوا فاصعدوا إلى الهجرة تتخذونها مورداً
لكم ، أو اطلبوا لكم مورداً آخر سواء . هذا ما يقوله صبرى في البيت الرابع
فهل ترى هذا ممّا يستقيم في القول ، أو يتألف حتى في موضع التباين من النفوس
والطباع ؟

أما والله لو قالما شاعر آخر غير صبرى لحلفنا صادقين أنه يجعل أن مكان الهجرة في السماء ، وهل في الهجرة ماء ، أم كان فرعون من الشعراء ١٢ قال في البيت الخامس :
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمو لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان
الشرط الأول من قول الشاعر

بني كما كانت أوائلنا تبنى ، وتعمل مثل ما فعلوا

والثاني من قول الشريف الرضى :

من معشر أخذوا الفضل فتركوا منها لمن يطلب العلياء مثرًا
ولشريف في هذا المعنى :

لهذه كان الزمان ينتظر لم يبق من بعدك للمجد ولمر
وقال صبرى :

أمرتكم فأطيعوا أمر ربكمو لا يثن مستمعاً عن طاعة ثان

يعني هذا البيت والبيت الثاني تناقض بين وتخاذل معيب ، فهناك يقول فرعون لقومه إنه ليس بفرعون العظيم السلطان ، العالى العرش والشأن ، إن لم يطيعوه ويؤيدوه ، وهو يقول هنا ، أمرتكم فأطيعوا . . . وليس هذا فحسب ، انه ليقول : فأطيعوا أمر ربكم ، ثم يحذروهم بمنف ، ويتوعدوهم في سلف وكبرياء (لا يثن مستمعاً عن طاعة ثان) ان هذا لفرعون آخر غير ذلك ، بل ان صبرى من هذه الآيات لتائب ، قال :

فالملك أمره وطاعاته متابعة جنباً لجنب إلى غايته إحسان

لم يقل شيئاً ، فهذا هو نظام الملك منذ كان الملوك وكان الناس ، وهذا أبو تمام فانظر ما ذا يقول في الواثق بالله :

تدعى بطاعتك الوحوش فرعوى والاسد في عرسها فتدبر
فأما قوله في البيت الأخير ، لا تركوا مستخيلاً إلى آخره ، فمن الصور الضخمة في ذاتها ، ولكنه لا شيء من جهة الفن ، ومن آثار عبقريته في هذه القصيدة قوله :

مقالته قد هوت من عرش قائمها على مناكب أبطاله وشجعانه

غير أنك إذا نظرت إلى هذا البيت على حدة ، ولم يكن لك علم بالفرض الذي نظم فيه ، كان لك منه صورة أخرى ، فأنت حينئذ لا تفك في أن هذه المسألة كانت حضناً على الحرب والقتال ، وليست (المناكب) هنا بمانعة ، فهي كما تحمل الحجارة للبناء تحملي السيوف إلى حومة التزل وساحة الهيجاء ، قال :

مادت لها الأرض من دعر ودان لها ما في المقطم من صخر وصوان
لوعير فرعون إلقاها على ملائ في غير مصر لئلا تحلم يقطان
لكن فرعون إن نادى بها جبلاً لبثت حجارته في قبضة الباني
في هذه الأبيات قوة الشعر ، وبراعة الشاعر ، ولكن قوله (حلم يقطان) في البيت الثاني مما يمشى عليه حكم النقد ، وإن خيل إليك أنه توسعة في اللغة ، أنها لصورة شاذة تحاول أن تعطيك معنى الأمانى المستحيلة ووصفها فتفضح نفسها ، وتترك من ذاتها لوناً عجيباً من ألوان المحال ، وفي هذه الصورة شيء آخر ، هو أن الأحلام على إطلاقها ليست من نوع هذه الأمانى الكاذبة ، فقد ورد في الأثر أن الرؤيا الصالحة جزء من الوحي ، ولك مما أثبتته العلامة ابن خلدون في مقدمته وعرفه الناس من أمر هذه الأحلام غناء ، وهذا شيخ المرأة يقول :

إلى الله أشكو أنني كل ليلة إذا نمت ، لم أعدم خواطر أوهام
فإن كان شراً ، فهو لا بد واقع وإن كان خيراً ، فهو أضغاث أحلام
ودع قوله (خواطر أوهام) فتلك سجيية ، وهذا وأبو تمام على ما تعلم من شأنه وعلى أنه جعل اللام مائة فقال :

لا تسقني ماء الملام ، فإني صبب قد استعذبت ماء بكائي
لم يجتري على الأدب فيقول (حلم يقطان) وهو يذكر طلوع الشمس والليل وراهم ، قال :

أما إنه لولا الغليظ المدوع ردت على أعقابها أرمحية
لحقنا بأخرهم ، وقد حوّم الهوى فرددت علينا الشمس ، والليل وراهم
وربع خلا منة مصيف ومربع من الشوق ، وأدبها من الدمع مترع
فلو كنا عهدنا طيرها وهي وقع بشمس لهم من جانب المحدر تطلع

نضاضة ما صبغ الدجنة، وانطوى ليهبتها ثوبُ الظلام المزعج
فوالله ما أدري ، أحلامُ نائمٍ ألفتُ بناءً ، أم كان في الركب (يوشع) ؟
ومصدق أبو تمام إذ يقول في غير هذه القصيدة (وأخو الكرى لو لم ينم لم يحلم)
وليس يصح الاحتجاج بقوله :

أيقظتَ هاجمهم ، وهل يفتنهم سهرُ النواظر ، والعقولُ نيامُ ؟
وبعد ، فقد أخذ صبرى هذه الصورة من قول أبي جعفر الأعمى ، قال :
كم مقلّةٌ ذهبتْ في النى مذهبها بنظرةٍ هي شأنٌ ، أو لها شأنٌ
رهنَ بأضائِ أحلامٍ ، إذا عجبتْ وربما خلستْ ، والمرءُ يقظانُ
أما محصل المعنى في البيت الأول والثالث ، فينتوى في قول المرسي :
وأقسم لو غضبت على ثبير لا زرعَ عن غلته ارتحالا
قال شاعرنا :

وأزدرته جاهيرٌ تسيلُ بها بطاحٍ وادٍ بماضى القوم ملائذ
صرف جاهير للضرورة ، وأخذ من قول الأول (وسالت بأعناق المعلى الإبطح)
وقال :

ويشبهون إذا طاروا إلى حمل جئاً نظيرُ بأمر من سليمان
برأ بذى الأمر ، لا خوفاً ولا طمعاً لكنهم خلقوا مُطالبَ إتيان

يشبه قوم فرعون بالجن ، وليس هذا بالجديد ، فقد تنازع الشعراء هذا التشبيه ،
واستفاضت أئوالهم فيه ، فمن ذلك قول عنترة :

لا أبعد الله عن عيني غطارفةً إنما إذا زلوا ، جئاً إذا ركبوا
أما قوله في البيت الثاني (برأ بذى الأمر ... الى آخره) فيمحو كل المحو تلك
الصورة التي صدر بها قصيدته ، فقد جعل فرعون يفرق في استغزاز القوم وإحراجهم
حتى لقد كاد يطردهم من مصر ويحول بينهم وبين ماء النيل ، فإذا جرى حتى جردهم
من الخوف والطمع ، ووضعهم في هذه المنزلة من البر والطاعة ؟ لسا بسبيل
الحقائق التاريخية التي اضطردها الشاعر في قصيدته ، وإنما نحن في مقام الإبانة عن
هذا العيب الفني الكبير ، وفي هذا البيت الهامد لصدر القصيدة تعسف شديد

من حيث الصناعة ، فقد تم المعنى في الشطر الأول منه ، إذ قال الشاعر (برآ بذى
الأمر الى آخره) فلم يبق من مكان لقوله في الشطر الثاني (لكنهم) . ومعب آخر
هو ذكر الاتفاق في البيت وما هو يسيل منه ، إنه لكما تراه لامطعني الموضع ،
ولا متعمل السبب ، قال :

أمرهم تلك ، حتىّ التنيّ متخذاً من الصّخور برّوجاً فوق كيوانه
لم يأخذ الليل منها والنهار سوى ما يأخذ النمل من أركان نهلائه
كانها ، والعوادي في جوانبها صرعى ، بنساء شياطين لشيطان
فصنعت كلّ موجود ضغامتها وغصّ بنياتها من كلّ بنيان
كانما هي ، والأقوام خاشعة أمامها ، صفح من عالم ثان

إننا نحكي الفن مع الرئيس المكرّم ، ونستأذنه في إيراد بعض الشواهد على أن ما
وصف به بناء الأهرام ، وإنها كالبروج المنيفة على كيوان ، ليس من المبالغات المخترعة ،
وإن الشعراء لم يتبادروا كما يقول عنتره من متردّد في هذا الباب ، وهذا ما يقوله
الشريف الرضى :

بنوا في بفاع الجدد ، وهو بمنع ربّى طيرها بين النجوم وقوع
وأشد من هذا إغراقاً قول السموال في الأبلق الفرد :
لنا جبل بمنله من بحيرته منبع يودّ الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى ومما به الى النجم فرع لا ينال طويل
بل هذا هو الفرزدق يجرى في هذا المضمار الى أبعد غاية فيقول :

إن الذي ممكّ السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزّ وأطول
يقول صبرى في البيت الثاني إن الليل والنهار لا يأخذان من الأهرام إلا ما يأخذ
النمل من جوانب نهلائه ، وهو أحد الجبال المظلم ، وهذا ولا ريب نمل المنهي الذي
يقول فيه :

أحبك ، أو يقولوا جرّ نمل فببراً ، وابن إبراهيم ريعاً
في البيت الثالث صودتان : الأولى سقوط العوادي صرعى في جوانب الأهرام ،
والثانية أنها تشبه بناء الشياطين لبعض أخوانهم الشياطين ، وليس بين الصورتين من
صلة ، ومن شأن أداة التشبيه التي توهم وجود هذه الصلة أن تزيدها تناسلاً وبعداً .
وفي معنى الصورة الأولى يقول البحري :

رَدَّ الحوادث ملقاة أوائلها على أواخرها ردعاً وإيقافاً
وفي معنى الصورة الثانية يقول ابن المعتز في قصر ، وفيه زيادة ظاهرة :
فليس له فيها بَنَى الناس مُشَبِّهٌ ولا ما بناه الجنُّ في سالف الدهر
بل لقد قال شاعر قديم في وصف بعض الأبنية ، ولعله الناية في هذا الباب :
عالمٌ كأنَّ الجنَّ إذ مردتْ جعلته مِرْقاةً إلى النسر
فأما البيت الرابع فقد قال عبيد بن الأبرص في معناه :

لا يبلغ الباني ولو رَفَعَ الدعامَ ما بَلَّينا
وقال جرير :

ورأيت أبنية خوت وتهدمتْ . وبنات عرشك خالدٌ لم يُهدم
يصف شاعرنا ما يأخذ النفوس من الخشوع أمام عظمة الأهرام وجلالها ، حتى
لكأنها صهف من عالم آخر غير عالمنا هذا ، وهو وصف بليغ يجمع كل خشوع
في هذا الباب أو سواه مما يقار به أو يتصل به مجرداً عن هذه الصورة الفخمة ، وإليك
صورة من هذا الخشوع المجرد لتعرف ما بين الصورتين من التفاوت ، قال
الشريف الرضي :

قد مردنا على الجوار خُشوعاً ورأينا البنى ، فأين الباني ؟
هذا شيء آخر وإن كان المقام واحداً ، وإنك لتلح نوعاً من الفه بين بيتي
صبري وقول بعضهم :

هَمْ يهلكون ، ويبقى بعضُ ما صنعوا
كأنَّ آثارهم خُطَّتْ بأفلام
قال :

أين الآن سجلوا في الصخر سيرتهم
بانوا وبادت على آثارهم دُولُ
وخلفوا بعدهم حرباً مخدَّةً
ورُحزحوا عن بقايا مجدهم وسطاً
وَصَمَّروا كلَّ ذي مُلكٍ وسلطانٍ ؟
وأدرجوا على أخبار وأكتافهم
في السكون ما بين أحجاره وأزمانه
عليهم العلمُ ، ذاك الجاهلُ الجاني
جلال أكرم آفاده وأعيانه
قيل له ، هتلك الاستار مُقْتَحَمًا

لجعل أريج منه . في جهالتهم إذا ما وُزنا يوماً بميزان
في هذه الآيات البليغة من المظة الكونية العامة ما يذهب في النفس البشرية
إلى أعمق غور وأبعد قرار ، وفيها من تصوير مجد الفراعنة والتنويه بأنارهم ،
وذم العلم وهو يتهجم على تلك البقايا الغالية والذخائر الثمينة وينتهك محارمها في غير
تدب ولا وقار ، ما يُبريك صورة الفن الشعري في تسلطه قضاي التاريخ وأحكامه ،
وحقائق الحياة وأوهامها ، إن لك في هذه اللقطة وحدها كمالاً غير محدود من
البر والمطاط ، وإنك حين تتأملها لترى الرئيس صبري وقد برزت لك في ناجها
الرفيع ، وعلى عرشها الذهبي المسكين ، تكتب لدولة الفراعنة ولنهرها من الدول العظيمة
كلمة الرثاء في جبين الدهر ، وتضع في فم أنشودة الحياة الكبيرة ، ونحيب العظمة
البالغة ، يرددها لفرعون وقومه ، ولعصر العظيمة ونيلها ، أمّا العلم — ذاك
الجاهل الجاني — فانظر اليه وهو يحقره ويغرض التاريخ عليه ، ثم انظر في ناحية
أخرى تر الجبل البري يرفع رأسه ، ويشير إلى خصمه العلم ، والشجاعة ملء عينيه
وفه ، إشارة الذي يقول : هل فهمت ؟

وبعد ، فقد بالغ صبري كثيراً وهو يقول في البيت الأول عن الفراعنة (وصبروا
كلّ ذي ملك وسلطان) ، وإنّ الدول الإسلامية لحقاً كبيراً في ذمة التاريخ
والأدب ، وغير ما يفسر به هذا القول أنّه خاصّ بالدول المعاصرة للفراعنة ،
أو ما كان منها بعد ذلك إلى العصر الإسلامي العظيم ، فأما ما ورد في البيت الثاني
عن زوال الدولة الفرعونية وما بعدها من الدول تبعاً لتقلب الدهر وجرياً على سنة
الوجود فما لا يكاد يمتو في كثرة وانتشاراً ، ومنه قول الشريف الرضي :

درجوا كما درج القرون وعلمهم أن سوف يخبر آخر عن أول
وقال المتنبي :

أين الذي الهرمان من بنيائهم ما قومهم ، ما يومهم ، ما المصراع ؟
وهي الدنيا التي يقول فيها المعري :

ما نال فرعون بها نعمة ولا صفا عيسى لموسى الكلم

وكقول صبري في هذا البيت (وأدرجوا طي أخبار وأكفان) قول المعري :
جالّ ذي الأرض كانوا في الحياة ، وم بعد المات جمال الكتب والسّير

وفي معنى ما يقوله عن العلم والجهل يقول أبو العلاء :
 إذا علمى الأشياء جرة مضرّة إلى فإنّ الجهل أن أطلب العلم
 وما يتصل بهذا الباب قول بهاء الدين العاملي في من يجمع الكتب ولا يستفيد
 من قراءتها :

لعمرى قد أضللتك الهداية ضلالاً ما له أبداً نهاية
 فما تنجى النجاة من الضلالة ولا يشفى الشفاة من الجهالة
 وبالارشاد لم يحصل رشاد وبالتبيان ما بان السداد
 يقول صبرى في البيت الأخير من هذه القطعة :

ويُؤلّ له هتك الأستاذ مقتها جلال أكرم آثاره وأعيان

وليس هذا بصحيح على إطلاقه ، فإما كانت ذخائر التراعة وأجسادهم في مثل هذه
 المنزلة التي تتوق كل منزلة أخرى ، ولسنا ننكر مع كل هذا أن قصيدة (فروغ
 وقومه) ستبقى من الآثار البديعة والذخائر الثمينة في عالم الشعر والأدب .

رثاء أميه فكري بامنا

وهبتك يادهر من تطلب أبعد أمين أخ يصحب ؛
 طوبى المودة في غصه فأى وداد امرئ أخط ؛
 وأى بديل له أرتضى وأى شمائل أندب ؛
 أمين أتد في النوى ، وارعى فبينى وبينك ما يوجب ؛
 أنذكرو إذ أنت منى الشياطين من القلب ، أو أنت لى أقرب ؛
 وإذ نحن هذا لهذا أخ وهذا لنا ابن ، وهذا أب ؛
 ومن قال عنا من الناظرين ندما جديمة ، لا يكذب ؛
 حسبك بأنك لى خالده فكان الذى لم أكن أحسب ؛

ليس في هذا الشعر من دلائل الفحولة وشواهد العبقرية ما يأخذ النفس ، أو
 يزيد شيئاً جديداً في الفن : فأنت ترى صبرى في هذه القطعة يرسل القول على هيئة
 وكأنه يقص عليك حديثاً أو يطلعك على ذات نفسه في صورة مرددة من ذ :

في كل يوم موداة مطلقه. قد كان زوجنيها الدهر مغرورا
يقول صبري في البيت الثالث (أى شمائله أنذب) ويقول الشريف الرضى :
أبكي نداه العريض أم بشره اللا مع المعتمين ، أم ورعه ؟

ويقول صبرى فى البيت الرابع (أمين انشد الى آخره) وهو معنى من قول
الشريف الرضى فى رثاء بعض أجدقائه :

واقعد حفظتُ له ، فأين حفاظه ؟ ولقد وفيتُ له ، فأين وفاؤه ؟
فأما قوله :

أتذكر إذ أنت منى النياط من القلب أو أنت لى أقرب ؟
فمن قول الشريف الرضى فى رثاء :
أعز على عيني من العين موصعاً والطف فى قلبي من القلب موقعا
وقوله فى رثاء آخر :

يا ثانياً للنفس بل يا ثالث العينين عزاً
فأما قول الرئيس فى البيت السابع إنه كان وصاحبه كندى جذبة فأخوذ من
قول الشاعر :

وكنا كندمانى جذبة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدما
قال الرئيس :

حسبتُ بأنك لى خالد فكان الذى لم أكن أحسب
يقال حسبتُ وحسبتُ أنه ، فلا محل للباء فى قوله (بأنك) ، وغريب أن يظن
صبرى أو يحسب أن صديقه بنجوة من الموت فلمله أراد أن يقول كما قال الأول :
لقد كنتُ أرجو أن أملاك حقة خال قضاء الله دون رجائيا
أو لمله نظر الى قول الشريف الرضى فى رثاء الملك قوام الدين :

وما كنت أدري أن فوقك أمراً من الدهر يدعو بفتة فتطيع
وأجب من هذا قول المتنبي :

ألا إنما كانت وفاة محمد دليلاً على أن ليس هو غالب
قال صبرى :

أق ذاك الشباب وهذا الأهاب يموت الفتى الطاهر الطيب ؟
ويؤدى الذكاء ، ويقضى الوفاء وتردى التفضيلة أو تعطى ؟

عجيبٌ من الموت أفعاله وعتي على فعله أعجبٌ
 بهذا يحكم الله في خلقه لكل امرئ أجلٌ يُكْتَتَبُ
 ينجم الرئيس لموت الفقيد في شبابه ، ويكي فيه الذكاء والوفاء والفضيلة ،
 وما هي شيء آخر فيكون لنا من ذكرها صورة جديدة قائمة بذاتها ، فأما في
 المعنى الأول فيقول أبو تمام :

إنَّ الفجعة بالرياض نواضراً لأشدّها منها بالرياض ذوابلاً
 ويقول الشريف الرضي :

طوبتك على البرّ لم يُنْضَرْ من يكي وقد يُغمدُ المطرورُ وهو صنيعٌ
 ولنا تسكف أيراد الشواهد على كثرة ما قيل في الباب الثاني ، فهو كل ما يقال
 في الرثاء ، فأما قوله في البيت الثالث إنه يعجب من (أفعال) الموت ، ويرى أن
 عتبه على (فعله) أعجب ، فأنت أذكي من أن ندلك على ما في (أفعاله وفعله) من
 العجب ، والمعنى مأخوذ من قول النطمش الضبي :

أخلاقٌ لو غير الحمار أصابكم عتبتُ ، ولكن ما على الموت معتبٌ
 بهذا يحكم الله في خلقه لكل امرئ أجلٌ يُكْتَتَبُ
 صدق صبري وصدق الشيخ أبو المعالي إذ يقول (وانّ لكل ذي أجلٍ كتاباً)
 وإذ يقول :

كلُّ نفسٍ ستوافي معيها ولها ميقاتٌ يومٍ قد وجب
 ولم تضنّ على الخنساء بالتحية وقد قالت :
 أبكي فتي الحىّ تائبته منيته وكلُّ نفسٍ إلى وقتٍ ومقدار
 إرعى الرئيس بعد طول التفرّج إلى حكم الله وسنة الحياة فأشبه مسلم بن الوليد
 إذ يقول في يزيد بن يزيد :

أحقاً انه أودى يزيدٌ ؟ تأمل أيها الناعي المشيدُ
 أحامى المجد والاسلام أودى لنا للأرض ويحك لا تميدُ ؟
 أما والله ما تنهك عيني عليك بدمعها أبداً مجودُ

أبعد يزيد نخزن البواكي دموعاً ، أو تصان لها خدود ؟
 لتبلك قبة الاسلام لما وهت أطنابها ، وهوى العمود
 فإن يهلك يزيد ؛ فكل حتى فريس للغبية ، أو طريد
 قال صبري :
 وجدت الحياة طريق المات وكل الى حتمو يسرب
 ويعثر فيه الفنى بالشباب ويدلف بالعله الاشيب
 فأما ان الحياة طريق المات ، فقد قال السموال :
 ميتاً خلقت ، ولم اكن من قبلها شيئاً بموت ، فت حين حيت
 وقال الشريف الرضى :
 بقاء الفنى مستأنف من فنائو وما الحى الا كالغيب فى الرمس
 واشد من هذا إيالة عن المعنى قول البحتري :
 أجزتنا من مجتمع يتفرق ومن يك رهناً للحوادث يغلق
 وأوضح منه قول المرمى :
 إن شئت أن تكفى الحام ، فلا تمس ان الحياة الى المنيّة سلم
 بل نحن ندع هذا السلم لنلتقى وشاعرنا الكبير فى طريق واحد ، قال المرمى
 بخطاب الدنيا :
 وجدناك الطريق الى المنايا وقد طال المدى ، فنى مجوز ؟
 وأما موت الشباب ، وبقاء الشيب فكثير ما قيل فيه ومنه :
 يرجو الأب الطفل الصغير وطالما هلك الوليد ، وعاش فينا الوالد
 وقال بعضهم :
 كم صولجت عادة كعاب وعودت أسها العجوز
 والأمل فى هذا الباب قول زهير بن أبى سلمى فى معلقته :
 رأيت المنايا خبط عشواء من نصب ثمته ، ومن نخطى بعمر فيهرم
 قال صبري :
 الما تكامل نور الأمين وتاه به الشرق والمغرب

ووفى المكارم ما أملت وأعطى القضايل ما نطلب
 ودلائل له أمل في الحياة وتم له في العلى ما رُب
 طواه الردى علماً فانطوى به أمل مقبل نقيب ؟
 عاد الشاعر الى التمتع بعد ذلك الارعواه ، وفي هذه القطعة تقليد ناطق لقول
 أبي تمام في أحمد بن هارون القرشي :

أفلساً نَسْرَبِلَ الجَدَّ واجتأبَ من الجد أَيْمًا مُجْتَابِ
 وترأته أعينُ النَّظَّاطِرِ قرأ باعراً ورثبالة غلب
 وعلى عارضيه ما الندى الجأ رى وما الحبي وما الشاب
 أرسلت نحوه المنيئة عيناً قطعت منه أثق الأسباب ؟
 قال صبرى :

فيا نائياً والهوى ما نأى وذكره في البال لا توب
 هنيئاً لدار تيممتها لقد زارها المسك الأطيب
 وجاورها كوز من خلائك خلوع مع الخلد مستعذب
 تنعمت فيها ، وخلصتني لدى منزل برق خلب
 وداد الصديق به حول وقلب الصديق به قلب
 وصعب على الحر فيه المقام ولكن هجرانه أصعب

نأى أمين فكرى ، وما نأى هواء عن صبرى ولا عزبت ذكره عن باله ولوشئنا
 أن نسوق اليك أسراباً متلاحقة من أشباه هذه الصورة ونظائرها لنعلمنا ، فحسبك
 منها قول أبي تمام :

لها منزل تحت الثرى وعهدتها لها منزل بين الجوائح والقلب

وقوله (قالوا وشوقك لم يظمن ولم بين) وقول الشريف الرضى :

شوق أقام وأنت غير مقيمة والشوق بالكيف المعنى أعلق

فأما قول صبرى (هنيئاً لدار تيممتها) فلا طائل تحته وهو معنى من قول
 أبي تمام :

بات الثرى بأخى جذلان مبهجاً وَيَتَّ بِحُكْمٍ فِي أَجْفَانِي السُّهْمُ
وانك لني رَغْنِي عن إِيذَانِكَ بِمَا فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ مِنَ الْأَضْطِرَابِ وَشِدَّةِ الْفَلَقِ ،
وَأَمَّا قَوْلُهُ (تَنَسَّمتَ فِيهَا وَخَلَّفتَنِي ، إِلَى آخِرِ الْبَيْتِ) فَمِنْ الصُّوَرِ الَّتِي تَنَاولَهَا
الشَّرِيفُ الرُّضِيُّ فِي قَوْلِهِ :

يَفُوزُ بِالرَّاحَةِ الْفَقِيدُ وَلَقَا قَدْرَ طَوْلُ الْعَنَاءِ وَالتَّعَبِ
تَتَخَلَّطِي الْبَيْتَ الْخَامِسَ إِلَى مَا بَعْدَهُ ، وَهُوَ الَّذِي يَقُولُ صَبْرِي فِيهِ إِنَّ الْحَيَاةَ فِي
هَذِهِ الدُّنْيَا ثَمِيلَةٌ عَلَى الْحَرِّ ، وَلَكِنَّ الْمَوْتَ عَلَيْهِ أَثْقَلُ ، وَهَذَا وَصْفٌ مِمَّا يَتَمَشَّى
عَلَى النَّاسِ كَالْقَتْلِ ، فَلَا مَعْنَى هُنَا لِلتَّخْفِيفِ وَالْحَصْرِ ، (تَعَبٌ كُلِّ الْحَيَاةِ ...) . قَالَ
صِرَافُ بْنُ حَطَّانٍ فِي الدُّنْيَا :

أَرَى أَشْقِيَاءَ النَّاسِ لَا يَسْأَمُونَهَا عَلَى أَنَّهُمْ فِيهَا عُرَاءُ وَجُوعُ
لَا ، فَتِلْكَ قَضِيَّةٌ لَا تُؤْخَذُ إِلَّا مِنْ فَمِ الْمَرْمِيِّ ، وَمِنْهُ أَخَذَ صَبْرِي ، قَالَ :
وَجَدْنَا أَدَى الدُّنْيَا لَذِيذاً كَأَنَّمَا جَسَنِي النَّحْلُ أَصْنَافُ الشَّقَاءِ الَّتِي نَجْنِي
فَا رَغِبْتُ فِي الْمَوْتِ كُدْرَتُ مَسِيرِهَا إِلَى الْوَرْدِ خَمْسُ مِائَةِ بَشَرٍ مِنْ أَجْنِرِ
وَلَا فَلَاقَتْ الْبَيْلَ بَانَ كَأَنَّمَا مِنَ الْأَيْنِ وَالْأَدْلَاجِ بَعْضُ الْقَنَا الدَّنْرِ
وَخَوْفِ الرَّدَى أَوَى إِلَى الْكَهْفِ أَهْلُهُ وَعَلِمَ نُوحًا وَابْنَهُ حَمَلَ السُّفْنِ
قَالَ صَبْرِي :

وَيَا تَرْبَةَ حَلَّ فِيهَا الْأَمِينُ لَأَنْتِ الْفَرَادِيسُ أَوْ أَخْصَبُ
خُلِعْتِ عَلَى رَحْمَاتِ الرَّحِيمِ وَجَادَكَ رِضْوَانُهُ الصَّبِيبُ
وَلَا زَالَتْ الْمَحَبَّةُ مِنْهُ وَأَنْتِ لَا ذِيْلَ لَهَا مَتَّصِبُ
وَرَوَتْكَ مِنْ دَمْعٍ تَسِيلُ تَخَاصَرَهَا مُهَجٌ تَسْكِبُ
لَيْسَ فِي تَغْيِيهِ الْقَبْرِ بِالرُّوضَةِ شَيْءٌ جَدِيدٌ ، فَلَرَأَيْتُ حَافِلَةَ هَذَا وَمِنْهُ قَوْلُ الشَّرِيفِ
الرُّضِيِّ :

وَأَنْتَ ضَرَامُحْكٌ فِي الصَّمِيدِ لَتَسْكُو الْخَبِيثَ مِنَ الْأَرْضِ طَبِيبَا
وَقَوْلُهُ فِي قَبْرِ ابْنِ الطَّائِفِ ، وَفِيهِ صُورَةٌ أُخْرَى وَلَوْ نَزِيدُ :
مَنْهَلُ الْجَنَابَاتِ تَضْحَكُ أَرْضُهُ فَكَأَنَّ بَيْنَ فُرُوجِهَا الْجُوزَلَا

ويقول أبو تمام :

مضى طاهر الأثواب ، لم تبق روضة
غداة ثوى الا اشتت أنها قبراً
والثانية في هذا الباب قول المتنبي :

وما ربحُ الرياض لها ، ولكن كساها دفنهم في الأرض طيباً
يدعو صبرى لتربة الأمين بسقيا السحب ، فمن يصدق أن هذا من قوله ؟ وماذا
تصنع السحب بالقبور ؟ ياله من تقليد جاهل لا يكاد يرحم الأدب ، ولا أدرى كيف
تقييد الشريف الرضى في القرن الخامس من التأريخ المجرى بهذا المذهب فأكثر
من طلب السقيا للقبور ، ومنه قوله :

سعدك وإن كنت في شغل
عن الرى داني الندى صائب
وقوله :

أخلاق لا زال جم البروق أجش الرعود بطيغ الجنونا
يشق المرات على مربيكم ويمري على كل قبر ذنونا
وقوله :

أدنى للحميم بواديكم ، ولا برحت
حيو امل المزن في أجداثكم تضع
بقي أن نحكم حكماً تاماً على هذه القصيدة فنقول في غير مداراة ولا مصانعة إنها
ليست من الشعر المأثور ، وإنها قصيرة العمر قريبة مدى البقاء في عالم الأدب الخي ،
ومن عيوبها أنها لا تعطى القارئ صورة واضحة عن الفقيده ، فهي مأتم بفزعك
ما تجمع فيه من شدة الصخب والضجيج ، ولكنك لا تعرف عن المبت الا انه
صديق عزيز ، وأنه كان ذكياً وفياً ، تكامل نوره ، فتاه به الشرق والغرب ، وفي
المكارم كلها وأعطى الفضائل طابعتها ، كان عالماً فانطوى ، وانطوى فيه أمل : هذا
هو أمين فكرى في قصيدة الرئيس . وقد يرد كل ما عزي اليه من الفضائل في
طلعة هذا الغموض الى المبالغات الشعرية فلا يبقى الا انه صديق عزيز وأخ الشاعر
كريم ، وما أشجى ما يقول الشريف الرضى في فقد الاخوان والاصدقاء :

أحبائي الأدين كم ألقى بكم دلا يمض فلا أدورى الداء
إلا يكن جسدى أصيب ، فاني فرقتهم ، فدفنتهم أعضاءا

مرتب هالي

فزع العالم كله لما كان مُتوقع من جسام الحوادث حين زعم المهولون المزاعم عن هذا المذنب العظيم فلم يكن عجبا أن يتناول صبرى بأشأ هذا الحادث الكبير فيخلد ذكره في قصيدته من شعره الجزل . وأنا لبسبيل هذه القصيدة التي تُرينا صبرى الشاعر الكبير ، وصبرى العالم الفيلسوف ، وصبرى الوعي الداعية ، وصبرى الحائق المنفيظ ، وانك لترى صبرى الأخير في هذه القصيدة وقد اتفقت عيناه نارا ، وتدقّ النضب من فمه متدافعا زخارا ، فتذكر به نوحا وقوله : (رب لا تذّر على الأرض من الكافرين ديارا ، إنك إن تذرهم يضلّوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا) .

ينضب صبرى في هذه القصيدة غضبته الكبرى ، لا مُتجنباً على العالم وناسه ، ويستزل الموت والعتاب على هذه الأرض لا لقسوة في طبعه ، ولا لصراف في احساسه ، ولكنه رأى الأمم تتخذ من أهوائها الظلمة وشهواتها الوحشية الدينية أوثانا تعبدها ، وأصناما تكسف عليها ، ووجد مظالم البشر ومناكرهم تُستغل ظن الأرض وتعلم جوانب العالم ، فلا حنان ولا حُب ولا نور ولا جمال ، وهذا ما يصفه في قصيدته ، قال :

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| غاض ما الحياه من كل وجه | فقد كالح الجوانب قفرا |
| وتفشى العقوق في الناس حتى | كاد رذ السلام مُحسب بوا |
| أوجه مثل ما تثر على الآج | دائر وزدا إن هن أبدين بشرا |
| وتفاه يتقلن أهلا ولو أدب | ن ما في الحما لما قلن خيرا |
| عمر ك الله هل سلام وداد | ذلك ، أم حاول المعلم أسرا |
| حميت عن طريقها أم تعاملت | أمم في مفاوز الجهل حيرى |
| فوها سمعها ومن طاف السعد | له يؤانى يوما ويخلد دهر |
| فتجنّت على الشعوب وعنت | غارة في البلاد من بعد اخرى |
| سميت في الصومر يوم التدل | والتل بصاعد الجد مغزى |
| تعب الفيلسوف في الناس عصرا | وتولى المترائ الدين عصرا |

والورى طارده اذاء طريد
غيره كلها الليالى ، ولكن
انت نعم النذير يا نجم هالى
ظن قوم فيك الظنوف وقالوا
إن يكن فى ميمتك الموت فافذرف
اغدا تستوى الانوف فلا يش
اغدا يصبح الصراخ عناقا
إن يكن كل ما يقولون ، فاصدع
بالذى قد أمرت حيث عشرا ١
ظهر صبرى فى مواضع كثيرة من هذه القصيدة التى بقيت منها أبيات أخر لم
تقتاولها ظهوراً واضح الآخر ، ناطق الدلالة . ولما نزع أنه قضى حاجة الفن كل
القضاء ، وأتى من سعة التصوير ودقة الوصف بكل ما يتطلب الأدب ، فقد كف
نفسه عن كثير من أطباعها الفنية ، وقنع بالترد اليمير من تمثيل آلام الانسانية
وأحزانها ، فلو لا ما اشتملت عليه القصيدة من جودة النظم ، ولولا ما وعته من
الحكمة وبراعة الوصف فى الجانب الواضح الاشراف منها ، لفقدت جمالها ، ووقعت
فى مكان آخر غير مكانها ، وقد يكون هذا حكما لو لم نجبه فى هذه الصورة المجمل
فقد عرفنا أن صبرى يعيا بالمطولات ولا يستطيعها ، وليس لما أكره عليه الطبع
من جمال .

لم تخل هذه القصيدة من عيوب فنية ، يتمثل بعضها فى الرجوع الى الشعر القديم
والاستماتة به على تأدية بعض الأغراض ، ويقوم بعضها الآخر فى اغفال ما لا بد
منه لاصابة الوجه واقامة المذهب . فن الباب الأول قوله :

غاش ماء الحياه من كُلى وجير ففسدا كالجوانب ففرا

وقد تداول الشعراء ماء الحياة فى حالتها فهو يفيض على السنتهم تارة ويفيض
تارة أخرى ، وكذلك هم قد تناولوا خصب الوجوه وجسدها ، فأطالوا فى ذلك
وأكثرها . فما قالوا فى ماء الحياة :

كثير حيام الوجه يقطر ماءؤه على أنه من بأسه النار تلتفع ١

ومن قولهم فى الوجوه الخصبية وهو للخزيمى :

وما الخصب إلا ضياف أن يكثر القري ولكننا وجه الكريم خصيب
وقال ابن أبي الهيثم في تقيض هذا المعنى :

لي صديق هو عندي عوز من سداي ، لا سداي من عوز
وجهه يذكرك في دار البلى كلما أقبل نحوي وضمت
ومن هذا قول الآخر :

لا يعمل الميزد في وجهه ووجهه يعمل في الميزد !
ومن قول صبري في باب الرجوع إلى القديم :

ونفسي العتوق في الناس حتى كاد رث السلام يحمب بر
فإن ذلك قول ابن عمار :

تناهيتهم في برنا لو محتمو بوجه صديق في اللقاء وسيم
ويقول صبري :

وتشناه يقن أهلاً ولو أدب ... ن ما في الحشا لما قلن خيراً
وهو من قبيل قولهم :

يقولون لي أهلاً وسهلاً ومرحباً ولو ظفروا بي سامة فتلوني
والبلاء من قوله (خيراً) في هذا البيت من عيوب القافية ، وقد تكرر هذا
العيب في قوله :

تميت عن طريقها ، أم تمامت أمم في مفاوز الجبل حيري ؟

وقوله (مفاوز الجبل) في هذا البيت لا يخلو من مطعن ، ففي اللغة على وجه
راجع أن المفازة صفة عكسية للقلاة المهلكة يراد بها التناؤل والنجاة ، وليس المقام
بمحتمل هذا ، ومرتد الأمر إلى فقه اللغة وأدبها ، ومن التعسف القوي قوله :

غرها سعدها ، ومن عادة السعد لم يأتني يوماً ويخذل دهر

يقال من عادته أن يفعل كذا ، فلا وجه لاسقاط (أن) . قال الشاعر :

أعادتها أن لا يصاد مريضها وسيرتها أن لا يفك أسيرها

والمواة لئفة الموافقة ، فإلى الخذلان بضد ، والمعنى في هذا البيت وقوله :
فسيبت في الصمود يوم التمدلي والتدلي بصاعد الجد مغري

مأخوذ من قول الشاعر :

ما طار طيرٌ وارتفع
إلا كما طارَ وقع

ومن قول الآخر :

لا يأمنُ قوًى نقضَ مِرَّةٍ إلى أوى الدهرِ ذا نقضٍ وإمارةٍ

ومن الخلل الوصفى قوله (والورى طارد إزاء طريد) فالوجه أن يقال وراه لتستقيم الصورة ، وفي هذا المعنى يقول الشريف الرضى :

والناسُ أَسَدٌ تحامى عن فرائسها إمّا عقرت ، وإما كنت معقورا
وللمعنى فى الناس :

هُمُ السَّبَاعُ إِذَا عَنَّتْ فرائسها فإِنْ دعوتَ لغيرِ حُولا محمرا ۱۱
وله :

إذا أنت لم تهرب من الأنس ، فاعترف بطلّس قماوى ، أو ثعلب تضيح
وقال :

والعيقُ حربٌ ، لم ينعُ أوزارها إلا الحام ، وكلّنا أوزار
فأما قول صبرى :

عبّرَ كُشها الحياءُ ، ولكن أين من يفتحُ الكتابَ ويقرأ ؟

فن الصور القديمة التى يراها الأديب أكداً مثراكة فى أفنية المدونة الشعرية الأولى ، قال عدى بن زيد :

كفى زاجراً لمره أيامُ دهره وقال المرى :

إنهم عن الأيام ، فبى نواطق ما زال يضربُ صرغها الإملا
وقال :

والدهرُ شاعرٌ آفاتٍ يفوه بها والناسُ ، يفكرُ أحياناً ويرمجلُ
ومن قوله فى هذا الباب :

أو ما قرأتَ سجلَّ دهرِكَ ناطقاً بالهتلكِ ، يُشكّلُ بالخطوبِ ويُنقِطُ ۱۲

وقال أبو العتاهية :

إنَّ الوَهمَ لَشاعرٌ وخطيبٌ

قال صبري :

إن يكن في عينك الموتُ فاقْدِرْ - شَوَاطِأَ على الخلائقِ طُسرًا
أَغْدَا نَسْتَوِي الانْفُ فلا يَنْظُرُ قومٌ قومًا على الأرضِ شِزْرًا ؟
كان الخطرُ المتوقعُ من ذنوبِ نَجْمِ هَالِي ، فلا معنى لذكرِ عَيْنِهِ أو شِمالِهِ ، وليس
في البيتِ الثاني أكثرُ مما قيلَ قديمًا :

ولقد مررتُ على النُبُورِ فإِذَا تَمَيَّزَتْ بينَ العبيدِ والمولى
ومثله قولُ المَرَّي :

والموتُ يَسْلُبُ ما في الأنفُسِ شَمَمَ - تحتِ الترابِ ، وما في الخُدَى من صَمَمِ
وقال الشريفُ الرضَى في الموتى :

نزلوا بقارعةٍ تَشَابَهَ عندها - ذُلُّ العبيدِ ، وعِزَّةُ الأحرارِ
ومن الصورِ الرائعةِ في قولِ صبري في هذه القصيدة :

تعبَ الفيلسوفُ في الناسِ عصرًا - وتولى السرائرَ الدينُ عصرًا

ولكنك إذا عرضت هذه القضية الضخمة على عقلك وأنت تنظر إلى تأريخ
البشر وأديانهم وفلسفاتهم لم تجد لها من أثر أمام الحقيقة ، فإن الإنسان الأول لم
يهبط إلى هذه الأرض إلا ورسالة الدين في عنقه ، فالولاية العامة إذاً على هؤلاء
البشر لم تكن لشيء آخر سوى الدين في أي عصر من العصور ، ولا يطعن في ذلك
ما كان من تلك الفترات التي تخللت مجيء الرسل والأنبياء عليهم السلام ، ولست
بمُنكرٍ عمل الفلاسفة وأثر الفلاسفة في حياة الأمم ولكنني أنكر تلك الصورة المخرفة
التي توهم التعاقب في الولاية بين الفلاسفة والدين ، وهو ما لا وجود له . وأبدع ما في
هذه القصيدة قوله :

أَوْجُهُ مَلَمَّا نَثَرَتْ عَلَى الْأَجْ . . . دَائِرَ وَرْدًا ، إِنْ هُنَّ أَبْدِينِ بِشَرًا
وقوله :

أَغْدَا يَصْبِغُ الصَّرَاعُ عَيْنًا - في الميولِ ، ويصْبِغُ العَبْدُ حُرًّا ؟

وأنا أرجو أن تكون الصورة التشبيهية في البيت الأول من مبتكرات صبري .

ولعل قوله في البيت الثاني (ويصبح العبد حراً) مما يدخل في باب الملحقات التي لا صلة بينها وبين ما هي إليه من الكلام ، وقد اندمج هذا المعنى في قوله (أغداً تستوى الأنوف ، إلى آخره) فلم يبق له من محل ، وقد كان من حق هذا البيت البدع التي يمد من الشعر العلمي ، وهو قليل في آثارنا الشعرية ، أن يأخذ مجراه على هذا النسق إلى النهاية ، ولكن عين الكمال كما يقول الأقدمون أصابت شاعرنا فأتمه بهذه الرقعة التي حجبته وراها جمالاً كثيراً ، وإنك حين تتخيل هذا الصراع البشري العنيف وقد استحال بعد الموت وأثاره عنافاً وضاً والتزاماً بين بقايا البشرية وأنقاضها ، أو بين مادتها المنحلة وجوهرها الدائب المتناثر ، إنك حين تتخيل هذه الصورة الرائعة لتريد أن تلتهمها كاملة ، وإنك لتراها ناقصة في البيت ، والكمال لله وحده ، فاعذر صبري ، وانظر ما يقول المعري في المرتبة الأولى من مراتب هذا العناق وهو يصف المنايا وأحداثها :

فكم قارن من رأس برجله وكم الحقن من قدم برأسه !

قصيرته في ترثيته السلطان حسين

ليس لهذه القصيدة من شأن يذكر ، ولعل هذا لأنها نظمت لضرورة سياحية ، ونحن نمر بهذه القصيدة لما مآ . قال في مطلعها :

اليوم آت لما كره أن يجهرها بالشكر ، مرتفع المقبرة في الودي ومنها :

هذا ابن إسماعيل : نجم طالع الهداية الساري ، خي على الثرى وقد ختمها بقوله :

حال إذا نظر الأدب جمالها شكر الاله ، وحققه أن يفكرها في البيت الأول اضطراب ظاهر ، وفي الثاني معنى مكرر من أشعار المتقدمين ، ومنه قول كعب الأشعري في آل الملوك :

نجوم يهتدى بهم إذا ما أخو القمترات في الظلم حاراً فأما البيت الثالث فشبهه بقول البهاء زهير في الأمير محمد الدين محمد بن إسماعيل :

وغفرتُ ذنبَ الدهر يومَ لقائه وعكثته ، وبحقّ لي أن أشكرا
وأحسن ما في هذه القصيدة قوله :
والنبيل لم يبرح على العهد الذي أخذته قبلُ عليه ناضرة القرى
متهادياً بين البقاع ، مناجياً أرجأوها بالغصب يكتنفُ الترى

لو أنه اطلع المنازل تنطق

هذه هي القصيدة الرثائية التي احتلت مكاناً رفيعاً ومنزلةً ساميةً في مملكة الشعر وكانت لصبرى آية ناطقة وحجة ناهضة على أنه من مهرة الشعراء وجهابذتهم ، وهي عملة بالكثير من بدائع الفن ومحاسنه . وقد انبسطت فيها نفسه وتدفق طبعه ، على غير عادته في المطولات فظهرت فيها قوة الباعث ونشاط الروح الشعرى وجاءت من المأثورات التي تستطيع الاحتفاظ بمبدئها وحرارتها مدة طويلة . وفي معتقدنا أن هذا النشاط المتجدد في القصيدة مردود الى تمجيد الأغراض وترادفها فقد اشتملت على سبعة وثلاثين بيتاً : منها خمسة في ذكر الاطلال والمنازل ومناجاة الأحباب والشكوى من الفراق ، وأربعة في عيد الفداء وسدة الملك وما ينتظم في هذا السلك ، واثناعشر بيتاً في مدح الامير وذكر الشورى ونحو ذلك ، وثلاثة عشر في فاجعة دنشواي وآثارها ، وثلاثة وهي ختام القصيدة في مدح المباس والدماء له - هذا ما نعتقده ولعلنا فيه على صواب .

قال صبرى في هذه القصيدة :

لو أن اطلال المنازل تنطق ما ارتدت حُرمان الجوامح شبق

لا ننكر على صبرى ذكر الاطلال إنكار من يرى أن هذا يعد من مهبورات الزمن القديم والحياة الاولى فان للشاعر أن يتناول كل شيء ، وليست اطلال الديار وذكرى الأحباب مما يدخل في ذلك الباب فإنا نزال يد الزمن تنمو الآثار ونبتلى الجديد .

لا ننكر هذا على صبرى ولا سواء من شعراء عصرنا ، بل نحن نرى أن يكون وصف الظلال من الصور الفنية التي ينبغي لكبار الشعراء أن يتناولوها ، ويتبادوا فيها ، ولكن لا على تلك الطريقة القديمة التي لا تعدى ذكر القدم ووصف البلى

ذلك الوصف الجاف الذي لا يفيد من الوجهة الفنية ولا يفتى ، وهذا موضع الميب في قصيدة صبرى ، وثم موضع آخر مُقَدَّم على هذا ، وهو فساد الذوق وسوء الاستعمال ، فإن كل مقام لا يحتمل ولا يقبل إلا ما يناسبه من الصور والألوان ، وصبرى في هذه القصيدة بسبيل التهنئة وفي مقامها ، فليس من أدب الفن ونظامه أن يبدأها بتلك الصورة الحزنة ، ولا أن يطلع وجهها بمثل ذلك اللون القاتم ، واليك أمثلة من الشعر القديم تريك تقليد صبرى في ذكر الأطلال واضحا ، وتدل على قصوره وضعف قوته حتى في هذا التقليد . قال امرؤ القيس :

رقا نيك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته مُنذُ أزمان
أنت حججٌ بعدى عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان
ذكرتُ بها الحىَّ المجمعَ فويجت عقابيلُ سقم من ضمير ، وأشجان
فسحت دموعى في الرداء كأنها مكلى من شبيب ذات سحر وتهان

وصف امرؤ القيس الأطلال في هذه الأبيات فشبها في دورها وخفاء معالمها بأساطير الكتب النديمة ، وذكر ما أصابه وهو يقف فيها فيراها مقفرة من ساكنيها ، وهو إذ تغلبه الذكرى على صبره في هذا الموقف فيبكي ، يصور لك كيف بكى ، ويصف دموعه وهى تجرى سحبا على رداءه ، فيقول لما إنها كانت كالماء يتدفق من الرقعة الواهية في السقاء البالى ، وهذه صورة تشبيهية أخرى ، لها شأنها في باب التصوير الفنى ولها مكانها ، قال زهير بن سلمى :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج ظلت لم
ودار لها بالقتين كأنها مراجع وشمر في نواشر معصم
بها العين والآرام بمشين خلفه وأطلاؤها نهضن من كل تجهم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلا يا هرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعا : ألا انتم صباحاً أيها الريح واسلم

هذا وما قبله من الشعر الرصنى الذى يزيد في ثروة الفن ويوسع أفقه ، وما يُنسب ال عنترة . وفي البيت الثانى موضع كبير للشك لبعد العرب عما يرى فيه من آثار الصناعة :

لمن طللٌ بالرقتين شجاني وعانت به أيدي البلى فحكاني
وقفتُ به ، والشوق يكتب أسطراً بأقلام دمي في رسوم تجاني
كان هذا شأن القوم في العصر الأول ، وقد بقي لهذا المذهب أثره حتى في
العصر الأُموي الذي ألبس الشعر ثوباً جديداً من الحضارة . وهذا ما يقوله
الأخطل :

لمن الديارُ بجبالٍ فوُعالِدِ درستْ وغيرُها يسنونَ خوالِدِ
ذَرَجَ البوارحِ فوقها فتسكَّرتْ بعد الأَينسِ مَعارِفُ الأَطلالِ
فكأنما هي مِن تقادمِ عهدِها ورَقَّتْ نُشُرونَ مِنَ السَّكَنابِ بوالِ
دارُ بُدلتِ النِّعامِ بأهلِها وصُورَتِ كُلُّ مَلَحٍ ذِبَالِ
أما جرير فيقول :

ما للمنازل لا يُجيبُن حزيناً أصممن أم قدَّم المدي فبَلينا ؟
على أن جريراً خيرٌ من الأخطل ، فقد أخرج نفسه وفنه من هذا المضيق ببعض
الشيء فقال :

حتى الديارُ كوحى الكاف والميم ما حَظَّكَ اليومَ منها غيرُ تَلميمِ
بل هو قد استحدث للشعر لغةً جديدةً في وصف الديار ، فانظر الى البيت الثاني
من قوله :

لمن الديارُ كأنها لم تُحَلَّلِ بين السَّكَناسِ وبين طلعِ الأَعرلِ ؟
ولقد أرى بك ، والجديدُ الى بَلَى مَوْتِ الهوى وشقاءِ عينِ المَجلِ
ليس هذا هو التجديد بعينه ولكنه المَهْمُ به والتزوع اليه ، فدعني أنتقل بك
الى العصر الديلمي لأُريك ما جدَّد الحسن بن هانئ وأبو تمام والبحرئ في هذا
الباب . قال الأول :

لمن يمنٌ تزدادُ حُسنَ رسومِ على طولِ ما أقوت ، رَطيبةُ نَسيمِ ؟
أترى لو أن صبري إذ لم يجد من ذكر الأطلال بداً قال مثل هذا في مطلع قصيدته
أكنت نصيبه بكثير من النوم ؟ ان الصديق أباً نواس قد خلع على الأطلال من هذا

الوصف الشائق ما تشتهي الرياض الضاحكة أن يكون لها ، وانك لتو بصر وفطنة ،
واليك ما يقوله في قصيدة أخرى :

ألا أرى مثلي امترى اليوم في رسم نمنن به عيني وبلفظه وهمي
أنت صور الأشياء بيني وبينه فظني كلا غنر ، وعلمي كلا علم
ان في هذا اللوناً جديداً من ألوان الفن النواصي البديع ، وانه للتجديد بعينه ،
وهذا أبو تمام وقته ، قال :

من سجالا الطول أن لا نجيبا فصوابه من مقلتي أن تصوبا
فأعانتها ، واجعل بكاك جواباً نحمد الذمّ سائلاً ونجيباً
قد عهدنا الرسوم ، وهي عكاظ للصبي تزدهيك حسناً وطيباً
أكثر الأرض زائراً ومزوراً وصعوداً من الهوى وصوباً

ههنا يقول حبيب في الطول وسجالها وسؤالها وجواب سائلها ،
وهكذا يصور أيامها الأولى وحياتها البائدة فتراه وكأنها هو يصف لك دولة كانت
بالأس في أوج مجدها وسوددها ، ثم عصفت بها حوادث الزمن فلم تترك منها
سوى آثار طامسة ، ورسوم صماء ، وإن أبا تمام لشاعر خصيب الفكر غني البيان ،
وهذا صوت آخره ، قال :

على مثلها من أربعم وملاعب أذيلت مصونات الذمّ موع السواكيب
أמידان لهوى من أتاح لك البلى فأصبحت ميدان الصبى والجنائب
أصابتك أبكار الخطوب فشتت هوأى بأبكار الظباء الكواكب

صورة جديدة لا شك فيها ، ومع أنا لسنا من أنصار البديع في الشعر فإن براعة
الشاعر في هذه الصورة تكاد تشغلنا عنه وعن رأينا فيه ، ومعنى هذا أن ما ورد فيها
من أنواع البديع قد جاء متمكناً ، ووقع هادئاً مستقرّاً ، حتى لقد يضيق بنا المذهب
إذا زعمنا أن الشاعر أراد أو قصد إليه وإن كان هذا هو الشأن ، فإن أبا تمام مولع
بهذا المذهب الذي وضع مسلم بن الوليد أساسه في الشعر العربي وجرى فيه أبو تمام
على أثره ، حتى لقد قال بعض النقاد من الأقدمين إن أبا تمام يُعزّم بالبديع
فيدفعه إلى الحال ، وقد يكون قوله (أبكار الخطوب) من هذا النوع عندهم ولكني
لا أرى فيه شيئاً :

يا منزلاً أعنت في الجَنُوبِ على ريمٍ مُجِيلٍ وشعبٍ غيرِ مُلْتَمِ
حَرَمْتُ بَعْدِي ، والرَّيْجُ الَّذِي أَفْلَتَ مِنْهُ يُدَوِّرُكَ مَعْدُورٌ عَلَى الْهَرَمِ
عَهْدِي بِمَغْنَاكَ حَسَنَ الْعَالَمِ مِنْ حَسَانَةِ الْجَيِّدِ وَالْثَبَدِيِّ وَالْعَمِّ

يا مومِمَ الْهَذَاتِ غَالَتِكَ النَّدَى بَعْدِي ، فَرَبْعَكَ لِلصَّبَابَةِ مَوْمِمٌ
وَلَقَدْ أَرَاكَ مِنَ الْكَوَاعِبِ كَأَحْيَا قَالِيَوْمَ أَنْتَ مِنَ الْكَوَاعِبِ مُعْجَمٌ

أَدَارَ الْبُؤْسِ حَبْلُكَ التَّصَابِي إِلَى ، فَصَرَتْ جَنَاتُ النِّعَمِ
لَنْتُنْ أَصْبَحَتْ مِيدَانُ السَّوَابِي لَقَدْ أَصْبَحَتْ مِيدَانُ الْهَمِّ
أَطْنُ الدَّامِعِ فِي خَدَّيْ سَيْبِي رَسُومًا مِنْ بَكَائِي فِي الرُّسُومِ

لَا تُنْكَرُنَّ مَلَامِي إِنْ عَكَفْتُ عَلَى رَيْجِ الْحَبِيبِ ، فَلَمْ أَكْفِ عَلَى وَتَنِ
كُلِّ هَذِهِ الصُّورِ النُّضَّةِ وَالْأَلْوَانِ الْحُلُوِّ الْمُلْتَمَعَةِ لِأَبِي تَمَامٍ ، فَانْظُرْ كَيْفَ اخْتَفَتْ
الطُّلُوبُ بِمَا فِيهَا مِنْ هُمُودٍ وَوَحْشَةٍ خَلْفَ هَذَا الْجَمَالِ الْفَنِيِّ وَتَوَارَتْ وَرَاءَهُ كَمَا تَتَوَادَى
الْقُبُورُ الْبَالِيَةُ وَرَاءَ الْقُصُورِ الْإِنْفِقَةِ وَالْحَدَائِقِ النَّفْصَةِ ، فَأَنْتِ لَا تَعَاظِي ، وَلَا تَمَلُّ
النَّظَرَ إِلَيْهَا ، وَحَسْبُنَا هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ ، فَالْكَلِمَةُ الْآنَ لِلْبَحْتَرِيِّ ، قَالَ :

أَرْسُومُ دَارِ أُمِّ سَطُورُ كِتَابِي دَرَسْتُ بِشَاشَتِهَا عَلَى الْأَحْقَابِ ؟
يَجْتَازُ زَائِرُهَا بَغْيَ لُبَانِي وَبِرْدُ سَائِلِهَا بَغْيَ جَوَابِي
عَلِقَ الْبَحْتَرِيُّ بِالْقَدِيمِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَالْمُتَمِّ بِه فِي الثَّانِي ، وَلَكِنْ بَدِيحَاتُ
جَدِيدِي وَلَمَّةٌ أُخْرَى ، وَخَيْرٌ مِنْ هَذَا قَوْلُهُ :

لَوْ لَا تَعَنَّتْنِي ، لَقُلْتُ الْمَنْزِلُ مَعْتَى بَتَيْئَنُهُ ، وَمَعْتَى مُشْكَلُهُ
يَا دَارُ لَا زَالَتْ رُبَّكَ تَجْوِدَةٌ مِنْ كُلِّ غَادِيَةٍ تَمَلُّ وَتَمُتُّ
فَهَبْنِي دَوْلَ الْوَمَا نِي وَصَرَفْنِي وَأَرَيْتُنِي كَيْفَ الْخَطُوبُ الْكُثْرُ
أَصْبَابُهُ بِرُسُومِ رَامَةٍ بَعْدَ مَا عَرَفْتُ مَعَارِفَهَا الصَّبَا وَالشَّجَالَ ؟

حتى هذه الآيات لا تُعَدُّ من الصور الفنية التي هي من حق الفن على شاعر كبير كالبحرّي ، ولعله أقرب إلى الرجاء في قوله :

يادمنة جاذبتها الريحُ بهجتها تبيتُ تنشرها طورا وتطويها
لا زلت في حُللٍ للغيت ضافية يُنيرُها البرقُ أحيانا ويُمدّ بها
نُروحُ بالوابلِ الداني روائحها على رُبوعك ، أو تغدو غواصها
ومن الجديد في هذا الباب قوله :

هَبِ الدَّارَ رَدَّتْ رَجْعَ ما أنت قائلة وأبدى الجوابَ الرَّبْعُ عَمَّا تسأله
إلى ذاك بُرَّةٌ من جوى ألب الحشا توقَّدهُ ، واستنزرَ الدَّمْعَ جائله ؟
على أن فنَّ البحرّي لا يبدو لك واضحا كما نشاء إلا حيث يقول :

أصبنا الأصائل ، إنَّ برفقَ نهدٍ تشكو اختلافك بالحبوب السردِ
لا نتمعي عرسانها ، إنَّ الهوى مُلقى على تلك الرسومِ المهدِ
دِمنٌ مؤائل كالنجوم ، فإن عفت فبأيَّ نجمٍ في الصباة نهدي ؟

نستفيد من كلِّ هذا أنَّ أئمة الشعر ما برحوا على توالي العصور يعالجون هذا المذهب ويستحدثون فيه من مختلف الصور والمعاني ما يؤدّي رسالة الفن ، ويكشف لنا عن محاسنه ، ومن المعجز البالغ المدى أن يقوم شاعر كبير كصبري باشا فيقول في القرن العشرين :

لو أنَّ أطلالَ المنازل تنطقُ ما ارتدَّ حرَّانَ الجوائح شيقُ
ودع عنك قوله بعد هذا :

أطالَحَ الأقدارَ أهْلُكِ أسرفوا في النسيِ إسرافَ الفنى ، وأغرقوا
لو أنهم (قد) أنصَفوكِ (منازلًا) ما حازم في الكون بعسلكِ مَشْرِقُ
عجزٌ وأبيك ظاهر ، وتقليدٌ أبتَر لا معنى له ، ولا فائدة فيه ، وإنَّ المثني وهو أقرب هؤلاء الأئمة عهداً بنا وبهذا العصر الذي تتعاطى الأدب فيه ليصوب إلينا من نظرائه الجارحة ونحن على عهدنا من القصور ما يستفيد كلُّ أدب من قوله :

بكيتُ ياربِّعُ حتى كدتُ أبكيك وَجَدْتُ بِي وبدمي في مَغَانِكِ
بأيِّ حكمٍ زمانٍ صرتَ متَّخذاً دِمْ الفلا بدلاً من دِمْ أهليكَ ؟

أيام فيك شمس ، ما ابتمن لنا إلا ابتمن دماً بالحظير مسفوكا

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت ، وعن منك أوائل

لا تحسبوا ربكم ، ولا طلائع أول حمى فراقكم فتلة

فدينالك من دبر ، وإن زدتنا كربا فانك كنت الشرق الشمس ، والغربا

وكيف عرفنا رسم من لم يدع لنا فؤادا لعرفانه الرؤوم ، ولا لبنا

نزلنا عن الأكوانه غشى كرامة لمن بان عنه ، أن نلم بو ركبنا

أثليت ، فانا أيها الطلل نبكي ، ونزدم تحتنا الأبرار

أو لا ، فلا عتب على طلل انت الطولة لمنلها فعل

لو كنت تنطق ، قلت معتبرا : في غير ما بك أيها الرجل

أبكاك أنك بعض من شفهوا لم أبك أنى بعض من قتلوا

انت الذين اقت وارتحلوا أيتامهم لديارم دول

الحسن يرحل كلبا رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

هذا هو المنتهي فرعون الأدب ، وجبار الشعر ، يفزو مملكة الفكر فيستبيح

معاقلمها ويلتهب ما يريد وفوق ما يريد من ذخايرها ، فانك لتراه في كل صورة من

هذه الصور خالقا مبتدعا ، يبيكي الربح حتى يكاد يبكيه ، ويجود بنفسه ودمعه في

مغانبه ، ثم يقول لك يا منازل فيجاوبه الفن هكذا فليكن كل قائل ، الى غير هذا من

معانير مولدة وطرائق هي له وحده ممتدة ، فاذا قال صبرى :

لو أنهم (قد) انصفوك (منازل) ما حازم في السكون بمدك مشرق

اذا قال صبرى هذا قال فرعوننا العظيم وجبارنا الأكبر : ان الذين ... الى آخر

البيتين . قال شاعرنا :

هل عند ذاك السرب أنا بعده في الحى من آماقنا تتلطف

. أثر العبقرية في البيت قوله (مِنْ آمَاقِنَا تَنَدَفِقُ) ، وصبري من هذا الأثر بين حالتين : حالة البصر بأَسْرَارِ الفن ودقائقه ، وحالة الاتِّسَاق على التَّقديم وإعادته في لباس جديد من اللفظ المصقول والكلام المنمَّق ؛ وهذا نوعٌ من القوة وضرب من الاقتصاد ، ولكنه قليل الفائدة على كل حال . ولقد درج المتنبي على هذا في طائفة غير قليلة من شعره ، فاعتصب كثيراً من الصور المعنوية الرائعة وكساها من حسن الديباجة وجود السبك ما يحجز أصحابها عنه فنسبت إليه وعرفت به ، وقد أجاز هذا علماء النقد ، ولكنني لا أراه حقاً . قال الشريف الرضي في معنى بيت صبري :

لقد جلَّ قدرُ الرِّزَاءِ أن يبلغَ البَكي مَدَادَهُ ، ولو أنَّ القلوبَ دُمُوعُ
وقال البهاء زهير ، وهو في حدِّه من المقاربة :

وأفسمُ ما ضاعت دموعي عليكم ولو أنَّ دُوحِي في الدُّمُوعِ تسيلُ
أما الصورة بعينها فظاهرة في قول الشاعر :

الله في مغرم حُشاشته مُنْهَلَةٌ في الأدمع الدُّرُفِ
وقد تناول المتنبي هذا المعنى فقال :

أشادوا بتسليم ، فجَدْنَا بأنفسِمْ تسيلُ مِنَ الْأَمَاقِ وَالسَّمِ أَدْمُعُ
السَّمُ لغةٌ في الاسم ، وله في هذا المعنى من قصيدة أخرى :

ليس القِيَابُ على الرِّكَابِ ، وإنما هُنَّ الحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامِ
ليت الذي خلق النوى جعل الحمى خُفَافَهْنَ مفاصلِي وعظامِي
متلاحظين نسج ماء شؤُونِنَا حذرًا من الرِّقَابِ في الأَكَامِ
أرواحنا اتهملت وعشنا بعدها من بعد ما قطرت على الأَقْدَامِ !
وقال غيره في هذا المعنى :

رَفَّقْ فَا هَذِي دُمُوعِي الَّتِي تَرَى وَلَكِنَّهَا نَفْسِي تَنْوِبُ فَتَقَطُرُ
وهذه صورة أخرى تريك شاعرًا يتدفق من فمه وعينه ! وهذا المكثف هو محمد ابن قاسم النحوي قال :

لو ماينت عيناك قَدِّي من فمي كبدي ، ودُمُوعِي مَع دُمِي مَسْفُوحُ
لأيت مقتولا ، ولم تر قاتلاً وعلت أُنَى من فمي مذبوح !

كعدي على صدرى جرت ، والى متى أغدو أعذبُ فى الهوى وأروحُ ؟
وهذه صورة عكسية للمعنى تدل على براعة صاحبها واتجاهه الى التجديد . قال :
ملكتُ دموعَ العين ، ثم رددتها إلى ناظرى ، فالعينُ فى القلب تدمعُ
قال صبرى :

أمنازلُ الأقار ، أهلكِ أسرفوا فى النأى إسرافَ الغنى وأغرقوا
لو أنهم قد أنعموا لكِ (منازل) ما حازمُ فى الكون بعدك مشرقُ
كثير القول فى الشمس والأقار ، وتمشى كذلك فى هذه السكرة الى مطالعها
ومغاربها ، فمن ذلك قول البحترى :
صدقُ الغرابُ ، لقد رأيتُ فموسمهم بالأمس تغربُ عن جوانبِ غريب
ولابن هاني :

بانوا سرعاً ، وهودج زفرةٌ مما رأينى ، وللعنى حنينُ
لأجودج مشرق ، ولو اكتفى زهراً ، ولا الملة الممينُ ممينُ
لا يبعثنى إذا العبيرُ له رعى والبانُ دوحٌ والشمسُ قطينُ
وله من قصيدته أخرى :

ما للمهادى الناجياتِ كأنها حنمٌ عليها البينُ والعدواة
يدنو منالُ يدِ الحب ، وفوقها شمسُ الظهيرة ، خدتها الجوزلة
وله :

أحبب سارى الابلية البدر واحداً وفى كلال الأطلعان ثلثه وثالثُ
وقال الأبيوردي فى هذا المعنى :
له ما صنعت أيدى الركابِ بنا عشية اختفتُ الأقار فى السكال
وله من قصيدته أخرى :

منطقُ الدار من رُحل عنها طلما أخرسَ الديارَ الرحيلُ
قلك أطلع الكواكبَ صبحاً وطلوعُ النجوم صبحاً أقولُ

فأما قول صبرى أسرفوا في النأى اسراف الغنى ، فليس من الصور الشعرية
التي يتقبلها الذوق الفني بكثير أو قليل من الاستحسان ، وهذا مثل من أقوال
المتقدمين في هذا الباب :

ألف النوى ، حتى كائن رحيله للبين رحلته إلى الأوطان
وقال الأبيوردى ، وفيه مزيد من ذكر الأقدار ومنازلها :

بمنازل القمر اقتدى في بعمو قرى المنازل بين رامة والحي
وفى قوله — لو أنهم قد أنصفوك منازل — إكراه عنيف للكلمة (قد)
إذا لم يحل لها في الكلام . وقد جاءت كلمة (منازل) من الزوائد الملقاة في ذاتها
ولو أحسن الشاعر الصياغة لاستغنى عن هاتين الكلمتين ، وكان له الخيار في قوله
(أنهم) فهي كذلك بما يقع في طرف من هذا الحكم ، وما عليك من بأس
إذا قلت إن الجزء الحى في شطر البيت كله هو قوله (لو أنصفوك) وفى معنى
انصاف الديار وفلسها ، وأحيائها وقتلها ، يقول المتنبي وهو بما ذكرناه له :

لا تحسبوا ربكم ولا طركم أوله سحر فراقكم فتنة
وقد أخذ أبو الحسن التهامي هذا المعنى فقال :

ماتت لقد الطاعنين ديارهم فكأنما كانوا لها أرواحا
وللأبيوردى في هذا الباب :

متبدلين لوى العقيق من الحى أن التبدل للصوت تبدل
قال صبرى :

عيد القداء ، ألا سمدت بسدو أمسى يحيط بها الجلال ومحدو
هلا رأيت بمساكين مع الملا ملكا خلافة توضع وتبعو
وجعت من تلك الشائل طاعة تودان أياها بها وتخلو
ورجعت من نور الأمير مزودا حتى تعود وأنت زاور مشرق

الطاقة الحزمة ، وهى هنا بحكم الثرينة طاقة الرخمان ، وتخلق الرجل تطيب
بالخلوق ، وهو نوع من الطيب السائل يخالطه ماء الزعفران ، وبين هذا وطاقة
الريحان أو ما يشابهه ويدخل في معناه بون بعيد ، وفى قوله عن الطاقة — تودان

أماماً بها ونحوه — انتقاص من قدر المدح لأن ذلك يفيد أن ما في شمائله من
النضارة والطيب لا يدوم طويلاً ، وقد بَيَّنَّا قِيلَ :

« يَيْسَلِي الْقَمِيصُ وَفِيهِ حَرْفُ الْمُنْدَلِرِ »

وكل ما ذكره شاعرنا الكبير عن العيد وما يستفيدة من طيب سجايا الأمير
ونوره إنما هو من التقديم المعاد ، ومما قيل في هذا الباب :

تسعى المواسمُ كلَّها لرحابهِ إذ لا بهاءَ لها بغيرِ بهائِهِ
ومن هذا التقبيل قوله في البيت الثاني (ملصقاً خلائقه تصوع وتمبق) .
والبحرئى في هذا المعنى :

العارضُ النَّجَّاحُ في أخلاقِهِ والروضةُ الزَّهراءُ في آدابِهِ
وقال محمد بن يزيد في روضة :

كأنَّ ما مجتليهِ مِنْ زُخارفِها أخلاقُ مستحسنِ الأخلاقِ محبوبِ
ولبعضهم :

وما روضةٌ حلَّ الربيعُ نطاقَها وَجَرَّتْ بِها الأنواءُ حاشيةَ البرْدِ
إذا حُدِرتْ فيها النَّعَامُ لِنَامِها ثنى عطفهُ الحوذانُ والتفَّ بالرَّئْدِ
بأطيبِ نَشْراً من خلائقهِ التي تَمُّ بِرِيتِها على العنبرِ الوردِ
قال صبرى :

أحرزتْ يا مَبْساً كُلَّ فضيلةٍ وبلغتْ شأواً في العللِ لا يُحَاقُّ
مَنْ ذَا يجارى أخصيبتك إلى مَدَى وهو لك سَبَّاقٌ ، وعزمك أَمْبِقُ

إحراز الفضائل ، والاستئثار بالحمد ؛ وبلوغ الشأوا الأبعد ، والأمد الأفضى ،
كل هذا مما حفلت به قصائد المديح ، وحفيت من طول ترديد السنة الشعراء ،
وحسبك أن يقول مهيार الديلمى :

لا أدعى لأبى المـلـاهِ فضيلةً حتى يسلمها اليه عِدَاهُ

وما أشبه الشطر الثاني من البيت الأول بقول أبى تمام : (هيهات تطلب شأواً
مَنْ لا يُلْحَقُ) وفى السبق الى الغايات يقول البحرئى :

ولقد جريت الى المعالي سابقا فأخذت حفظ الأول المتقدم
وله في هذا المعنى :

طالب لأقصى غاية بعد غاية إذا قيل يوماً قد تنأى تزيدا

ومن الخطأ في هذا الباب قول صبرى : (من ذا يجارى أخصيك ؟) فان الملك
لا تمدح بمثل هذا ، وأولى بهذه المجازة أن تكون بين العدايتين كالتسليك بن
السلك ، والشغرى وأمنائها ، فليس الجيد بما يُقال بالعدو على الأقدام فيكون
للأخصين صملها فيه ا قال البحرى :

إذا سودد دأى له ، مده همه إلى سودد نأى الهل يزاوله

لم يقل مدد قدمه ، أو طار بأخصيه ، وهذا هو المتن يريك عمل الأخصين
من المدح . قال :

لوما تنقم الأيام من وجوها لأخصه في كل نائبة نعل ١٢

وله ، وفي المظهر الأول من البيت نظر :

فبأيما قدم سعت الى الملا أدم الهلال لأخصيك حذاه
وقال :

وكيف لا بحسب اسرؤ علم له على كل هامق قدم ؟

وفصل الخطاب في هذا الباب لشيخنا أبى العلاء المعرى إذ يقول :

فالله يعمد بالمكارم قائما ويقوم في طلب المعالي قاعدا

على أننا لا نعلم المتن فقد قال من قبل :

وحق له أن يسبق الناس جالسا ويذكر ما لم يذكر غير طالب

ويحدث عرائن الملوك وإنها لمن قدميه في أجل المراتب

يقى من البيت قول صبرى : (وهو سباق وعزمك أبقى) . يقول إنه إذا أراد
أمراً سبق عزمه إرادته فكان ما يريد ، وهذا من المصانى المطروقة التي كثر
تداولها لما فيها من غلو شديد ، وإغراق لا يستقيم في القول ، وعندى أن هذا
النوع من أكبر عيوب الشعر وأظهر مساويه ، وقد يفرغ فيه شيء واحد من

بحي في باب الوصف المطاق ، فأما في باب المديح فلا . ومن النوع المقبول عندي قول ابن هاني ، في وصف الخيل :

عُرِفَتْ بِسَاحَةِ سَبْقِهَا ، لَا أَتُهَا عُلِقَتْ بِهَا يَوْمَ الرِّهَابِ عِيُونُ
وَأَجَلُّ عِلْمِ الْبَرَقِ فِيهَا أَنَّهُمَا مَرَّتْ بِجَاهِ حَتَّيْنِهِ ، وَهِيَ ظُنُونُ !
وفول البحتري في جواد :

جَارَى الْجِبَادَ ، فَطَارَ عَنْ أَوْهَامِهَا سَبَقًا ، وَكَادَ يَطِيرُ عَنْ أَوْهَامِهَا !
قال المتنبي في معنى صبري :

إِذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فَعَلًا مُضَارِعًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلَاقِيَ عَلَيْهِ الْجَوَازِمُ !
وقال :

أَمْضَى ارَادَتَهُ ، فَسَوْفَ لَهُ قُدْرٌ وَاسْتَقْرَبَ الْأَقْصَى ، فَنِمَّ لَهُ هُنَا !
قال صبري :

إِنْ يُرْجَلُ حُرْفٌ ، فَانْتَ إِلَى الَّذِي لَمْ يَرْجُلْهُ الْمَالِكُونَ مُؤَقِّقُ

معنى قديم يظنه بعض المتأديين أو كثير منهم من مبتكرات صبري ، أو أن الأصل فيه قول شوق في بعض منشوراته : (فارجل نظرة في السماء) ، وليس كذلك . قال طريح بن اسماعيل النقي :

وَقَدْ كُنْتُ أُعْطِي الْجَزِيلَ بِدِيهِ وَأَنْتَ لَمَّا اسْتَكْرَهْتَ مِنْ ذَلِكَ حَافِرُ
فَارْجِعْ مُنْبَوِّطًا ، وَتَرْجِعْ بَالِي لَهَا أَوَّلُ فِي الْمَكْرَمَاتِ وَآخِرُ
ويقول ابن هاني ، والصورة واحدة :

أَطَافَتْ بِحُرْقٍ يَسْبِقُ الْقَوْلَ فَعَلُهُ قَلَيْسَ لِيَوْمِيهِ وَعَيْدُهُ وَلَا وَعْدُهُ
وقال الأبيوردي :

جَاءَ النَّدَى وَالْبَاسُ مِنْكَ بِدِيهِ لَمَّا كَرِهْتَ الْوَعْدَةَ وَالْإِيمَادَا
وَأَمَّ الْمَرْءُ بِهَذَا الْمَعْنَى فَقَالَ فِي السَّيْفِ :

غَرَّازَاهُ لِسَانًا مَشْرِقًا يَقُولُ غَرَائِبَ الْمَوْتِ ارْجَالًا
وليس الموت قولًا ، فهو إنما يريد الفعل . وقال ابن عمار :

رَوَى لِيضْرِبَ، وَابْتَدَهَتْ بِضَرْبَةٍ إِنَّ الطَّعَانَ بِدَاهَةُ التَّرْسَانِ
وَقَالَ ابْنُ بَرْدٍ :

يَا شَاعِرَ الْحُسَيْنِ، بِي تَرْفُقُ لَا تَقْتُلْنِي كَذَا بَدِيهَا
قَالَ صَبْرِي :

سَدَّدَ سَهْمَ الرَّأْيِ بِالشُّوْرَى بِحِطِّ بَلَكَ مِنْهُ فِي ظُلْمِ الْحَوَادِثِ فَبَاقُ
وَاسْبَقُ بِهِ، وَاضْرَبَ بِهِ، وَافْتَحَ بِهِ مَا شَتَّتَ مِنْ بَابِ أَمَامِكَ يُخْلَقُ

يَذَكِّرُ صَبْرِي فَضْلَ الشُّوْرَى، وَيَصِفُ مَا لِأَصَالَةِ الرَّأْيِ مِنْ حَسَنِ الْإِثْرِ فِي تَدْبِيرِ
الْأُمُورِ، وَكَيْفَ أَنَّهُ يَفْنَى غِنَاءَ الْجِيُوشِ وَيَقُومُ مَقَامَهَا، وَلَيْسَ لَهُ مِنْ كُلِّ هَذَا شَيْءٌ،
فَهُوَ يَرُدُّدُ لَنَا أَقْوَالَ الْأَقْدَمِينَ، وَيَبْلُغُنَا رِسَالَتَهُمْ. قَالَ إِشَارُ بْنُ بَرْدٍ فِي الْمَشُورَةِ :

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ، فَاسْتَمَنَّ بِرَأْيِ نَصِيحٍ، أَوْ نَصِيحَةِ حَازِمٍ
وَلِلْمَدِّبِ الشُّوْرَى عَلَيْكَ غَضَاظَةٌ فَإِنَّ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ
فَأَمَّا قَوْلُ صَبْرِي فِي الرَّأْيِ وَوَضْعُهُ مَوْضِعَ الْجَيْشِ فَمِنْ قَوْلِ بَعْضِهِمْ :
يُكَلِّمُنِي إِذَا مَا الْجَيْشُ كَانَ عَرْمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُقَالُ عَرْمَرَمٍ
وَقَالَ الْبَحْتَرِيُّ :

وَبَعَثَتْ كِنْدَكُ غَازِيَاً فِي غَارَةٍ مَا كَانَ فِيهَا السَّيْفُ غَيْرَ مُبِيعٍ
وَقَالَ ابْنُ الرُّومِيِّ :

تَرَاهُ عَنِ الْحَرْبِ الْعَوَانَ بِمَنْزِلٍ وَآرَاقُهُ فِيهَا وَإِنْ غَابَ شَهْدُ
فَأَمَّا مَا قِيلَ فِي مَنَزَلَةِ الرَّأْيِ وَآثَرِهِ، وَسَدَادِهِ وَجُودَتِهِ، فَمَا لَا سَبِيلَ إِلَى اسْتِقْصَائِهِ
وَحُجُبِكَ أَنْ نَدْلِكَ عَلَى بَعْضِهِ، قَالَ الْمُتَلَقِّي :

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُهُ، وَهِيَ الْمَحِلُّ الثَّانِي
وَلَوْ بَعْدَ طَمَعِ الْفَتَى أَفْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاهُنِ الْإِقْرَانِ
وَقَالَ أَبُو تَمَامٍ :

وَمَا شَيْءٌ مِنَ الْأَشْيَاءِ أَقْضَى عَلَى الْمَهْجَاتِ مِنْ رَأْيٍ سَدِيدٍ

وقال يمدح :

مجرداً سيف رأي من عزيمته للبأس، صبقله الاطراق والفكر
عقباً ، اذا سلته في وجه نائبة جاءت اليه صُروف الدهر تمتد
وقال ابن هاني :

فاذا بعث الجيش فهو منية واذا رايت الرأي فهو فضا
وقال آخر :

وان مضى رأيه او حده عزيمته تأخر الماضيان : السيف والقدرة
وهل رايت خللاً او اضطراباً كالذي تراه في قول صبري عن الرأي :

واسبق به ، واضرب به ، وافتح به ما شئت من باب أمائك يُفلق
إنّا اذا جرّدنا هذا البيت عما فيه من خطل وتشويش وجدناه يمتّ بصلة قوية
الى قول الامام الشافعي :

الجند يُدني كل أمر شامع والجند يفتح كل باب مُخلع
قال صبري :

عوذت مجدك أن تنام وفي الحى أمل عقيم ، أو رجاء مُخفق
وفي هذا الجند المعوذ يقول المعري :

أعاذ مجدك عبد الله خالقه من أعين الشهب ، لا من أعين البشر
ويقول المتنبي :

كان الردي عاد على كل ماجد إذا لم يُعوذ مجده بعبوب
وفي معنى الأمل العقيم أو الرجاء المخفق ونحوها يقول الشريف الرضي :
وما الفخر في أدب ناجم يضائف إلى مطلب عاقر
ويقول الأبيوردي في المستظهر بالله :

يا خير من الفتح الآمال ناقله بموعده بيلد النعماء مضمون
ولابي تمام :

نلقح آمالاً وترجو نتائجها وعمرك ما قد ترجيه اقصر

أما معنى بيت مبرى في قول الشريف الرضي :

نعمى أمير المؤمنين حريّة
الآ تنام عن الوجه المهمل
قال مبرى :

ولربّ تحلّ في النهى متحكّم
قد كاد يحترق النفوس ويوق
أرسلت فيه نظرة ضيق الحبي
والعلم نصرتها ، وقاب مشفق
وأخذت رأي أولى الشئ مستوف
مستوزراً ، وكذا الحكيم يدقق
حتى اهتديت إلى الصواب ، ولم يزل
وأهيت ، فابتكر النضار سحائباً
تهدى ، وتفتقد المهيل ، وتفتقد
ليس في هذه النقطه شيء من المحاسن الفنية ، وهي كما تراها في كثير من
أجزائها ركيكة النظم ، متداعية البناء ، وموضع ذلك قوله في البيت الثالث
(وأخذت رأي أولى النهى) وقوله في البيت نفسه (مستوزراً وكذا الحكيم يدقق)
فالجملة الأولى من السؤق المبذول ، والكلمة الأولى من الجملة الثانية لا معنى لها في
هذا المقام . وسائرهما من الكلام الذي يجهل به لست التواضع حسب ! ولا يشفع في
ذلك الطراد للمعنى فأنت ترى الفلق باديًا في هذا الجزء من البيت وهو قوله
(وكذا الحكيم يدقق) فأما قوله في البيت الرابع (حتى اهتديت إلى الصواب)
فإنهم رأوا الممدوح وطن عليه ! ألا ترى أن الشاعر لم يتغفل عن ذلك في نفسه
فاحتال لستر العيب وسد الخلل بقوله (ولم يزل بين الصواب وبين رأيك موثق)
وفي البيت الخامس من الاضطراب وسوء السياق ما تراه فهو يقول إن الأمير أهاب
فابتكرت سحائب النضار - تهيم وتفتقد المهيل وتفتقد - وما هكذا يكون الترتيب
في مثل هذه الصورة والصواب - تفتقد المهيل فتهيم وتفتقد - وقد أراد
بالمهيل الماحل أو ما في معناه فأخطأ : فالمهيل ما آتى عليه الحول من شيء أو صار
من حال إلى حال ، وهو ما يظهر لك واضحاً من قول ابن المعتز :

ألم تحزن على الزرع المهيل وأثاره وأطلاله مخول ؟

ومن عيوب هذه الصورة المبالغ في وصف الحال والتجاف به عن الوجه
الأمثل ، فالله أن الأمير رأى الجبل فاشياً في الأمة فأراد أن يثقلها من غوائله
بنشر العلم والمعرفة ، وليس في هذا من غوامض الأمور ومشكلاتها ما يثير هذه

الحركة أو يعقب تلك القيامة : يستشير الأمير ، ثم يستوثق ، ثم يستوزر ويدقق ، ثم يبتدى الى الصواب بعد أن خفيت وجوهه ، وتسكرت معالاه ، ما هذا كله ؟ إنه لا امراف في القول كبير ، وليته كان من نوع ذلك الامراف الذي ورد ذكره على لسان شاعرنا العظيم في البيت الرابع من هذه القصيدة .

الحق أن صبرى قد اتهم الأمير كثيراً في رأيه وقطنته ، وليس هذا هو المذهب حتى في عظام الحوادث وجلال الأمور ، قال مهيार الديلمى :

ودبر الدنيا براى واحد
يأنف أن يشركه فيها أحد
إذا استشار لم يزد بصيرة
ولا يلوم رأيه إذا استبد
وقال الشريف الرضى :

بستمعُ الرأى ، وغنه غنى
قد يصفى السيف ، ولم يطبع
وقال البحرى :

إذا الساب في تدبير امر زافدت
ومن قوله في هذا المعنى :

إذا ما جرى في حلبة الرأى برزت
تجارب معروف له سبق قارح
وله :

تشفأ ألقى الرأى في بدائنه
لعينى ، وسير الغيب غير رقيق
وله :

إذا المرء لم تبدهك بالحزم والحجى
قرحت له لم تنر عنه تجاربه
وقال المتنبي :

قد كفتك التجارب الفكر حتى
وقال سلام الخضر ، ويروى لأبي نواس :

بدبته وفكرته سواء
أذا ما نابه الخطب الكبير
وأحزم ما يكون الدهر رأياً
أذا عى المشاور والمشير

فأما قول صبرى - بين الصواب وبين رأيك موثق - فانا نعرض عليك من العثر ما يدل على مواضعه من الشعر القديم ، قال أبو نواس :

مَلِكٌ يَقْصُرُ الْمَدَائِحُ عَنْهُ هَامِيٌّ ، مُوقِفٌ لِلصَّوَابِ
وقال ابن المعتز :

تَسَابُ مِثْلُ الْأَوْقَمِ الْمُنْسَابِ كَأَنَّمَا تَنْظُرُ عَنْ شَهَابٍ
بِمَقْلَةٍ وَقَفَرٍ عَلَى الصَّوَابِ

وليس هذا فحسب فإنا نميل بك ناحية هي الى الانصاف أقرب ، وبالتفقد الذي
الذي أشبه ، وأنت ترى أن هذا الموقف الذي عقده الشاعر بين الصواب وبين رأى
الأمير يجعلهما بمنزلة الخليقين أو المتعبدين أو نحوهما ، وهذا أبو تمام يقول :

خليفة ندى ، وترتيب علا ، إذا ما هتفت به ، وسيف خليفتين
وقال :

مَلِكٌ إِذَا تُبِيتَ النَّدى مِنْ مَلْتَقِ طَرْفِهِ ، فَهوَ لَهُ أَخٌ وَجِيمٌ
وقال :

هذا أخوك الندى ، لو أنه بشر لم يلف طرفه عين غير مُبْتِمِرٍ
وهذه صورة أخرى من قول أبى تمام تعطى المعنى الذى اتبعه صبرى :
مستسلمين الى الختوف ، كأنما بين الختوف وبينهم أدهام
فأما أن الجهل يبيت النفوس كما يقول صبرى فقد يما قال المتنبي :

أمانكم من قبل موتكم الجهل وجرمكم من خفق بكم الخل
فأما قوله :

وأهبت فابتكر النضار سعائبهم ، وتنفذ المصهيل ، وتنفذ
فهو من حيث سعائب النضار ينظر الى قول بديع الزمان الحمداني :
وكاد يحبك صوب الزنر منسكباً لو كان طالق الحيا يطر الذهبا
وقول أبى تمام :

بحر من الجود يرمى موجاً ذهباً حيا به فضة زيفت بغيان
وأما ما ورد في البيت عن عمل هذه السعائب وانها تنفذ الجول - لا الميل -
فتهمى وتنفذ ، أما هذا فن باب قول ابن المعتز في السعاب :

لم يَدْعُ أرضاً من المحل إلا جاد أو مدّ عليها جناحاً
وقال آخر يصف ديمة :
كأن عنة لها أن ترى بيبساً من الأرض لم يُبَدِّلْ
قال صبرى :

إن أمرت تلك الموات ، ولورقت فيها الرياض ، فأنما لك 'تورق'
وإراق الرياض من أهون صفاتها ، وأدنى منازلها ، وقد نزل الشاعر في هذا على
حكم القافية ، وما أكثر جنبايات هذا الحكم ، فلو أن القصيدة كانت رائية لقال :
إن أمرت تلك الموات وتغرمت فيها الرياض ، فأنما لك تضرع
ولسكان هذا أجود ، وما أظن المتنبي ترك لشاعرنا شيئاً من هذا المعنى بعد
قوله :

إن البلاد وإن المالمين لثكا

قال صبرى في ذكر دنشواي :

وأثنت عشرة قرية حكم الهوى في أهلها ، وقضى قضية أخرى
إن أن فيها بائس مما به وأذن ، جاذبه هناك مطوق
جاء البيت الأول بعد قوله (إن أمرت) فهو منقطع الصلة بما قبله ، بل هو
من المفاجآت المتناهية في الشذوذ ، وأنت تعلم أي مطوق يريد في البيت الثاني ،
أنه يريد حمام دنشواي ، فانظر الصلة بين هذه الصورة وبين قول ابن هاني :
إلى لا آوى إلى غير ساحر بيتك ، حتى كل شيء حمام
ولما التقت الحظائنا ووثقنا وأعلن مره الوشى ما الوشى كأنهم
ناوة إنسى من الخلد ناعم فاستعد وخشى من الصدر باغم
قال صبرى :

شكرتك مصر على سلامة بعضها شكراً يغرّب في الوري ويشرق

بيت مقفر من الروح الشعرى ، متجاف في لفظه ومعناه عن أدب الفن ونظام
الصناعة ، فإن سلامة بعض مصر في قول الشاعر وبقائه سائرهما في جانب آخر ليس من

الصَّوَرُ التي يصحّ أن تتمثّل في مدارج الشكر ومواطن الشناء ، وقد ترادف ذكر
النشربق والتغريب في ميراثنا الشعري فلتة النفوس ، ومنه قول البحترى :

أشرق أم أغربُ يا سعيدُ وأنقصُ من زماي أم أزيدُ ؟
وقول الآخر :

شرقٌ وغربٌ نجدُ من غادرٍ بدلاً فالأرضُ من ربةٍ والناس من رجلٍ
وقال البهاء زهير :

وحبستُ في مصر عليك ركائي غيري يفربُ تارةً ويُشرقُ
قال صبري :

قانون دنشوايِ ذاك صحيفةٌ تُنلى فترناع القلوبُ وتخفقُ
هل يُرجي صفوهُ وبهذا خاطرُ والموتُ حولُ نصوصها يترقُّ ؟

أباح لنفسه في البيت الأول ما ظنّ أنه من الضرورات الشعرية فجعل حركة الشين
من دنشواي اللغ ، وقد كان له منفع لو تمحوط ، فأما أن الموت يترقُّ حول نصوص
قانون دنشواي أو صحفته فذلك ما سبق إليه ، وهو يتمثل في كثير من الصور
كقول بعض الاعراب في اسماعيل بن صبيح كاتب الرشيد :

له قلما بُوسَ ونعمى ، كَلَاهُما سحابتُهُ في الحسالتينِ تَدُرُّورُ
وكقول ابن المعتز :

كم متاباً ، وكم عطايًا ، وكم حنَّ فيه وعيشٍ ، تضمُّ تلك السطورُ
ومنه قول أبي تمام في القلم :

لُعابُ الأفاعي القاتلاتِ لُعَابُهُ وأرى الجحشَ اشتارتهُ أبداً عواويلُ
ولسايان بن وهب في هذا المعنى :

إذا ما التقينا وانتضينا صوارها يسكادُ يسمُّ الساميينَ صريرها
تظلُّ المنايا والعطايا شوارها تدورُ بما شئنا ، وتمضي له ورها

بقي لونٌ من هذه الصورة يقوم في قوله (يترقُّ) وهو قائم على أشده غمامة ودعوة
في قول المتنبي :

تَبَاهَا فَأَعْلَى وَالْفَنَّا يَفْرَحُ الْفَنَّا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاظِمٌ
وَمَا قِيلَ عَلَى لِسَانِ الْحَامَةِ لِبَعْضِ الشُّعْرَاءِ :
وَالْمَوْتُ يَلْعَبُ مِنْ جَسَادِي خَائِطِفٍ

قال صبرى :

لَنْ تَبَاغِ الْجُرْحَى شِفَاءً كَامِلًا مَا دَامَ جَارْحُهَا الْمَهْنَدُ يَبْرُقُ
وَأَقْرَبُ مِنْهُ إِلَى مَعْنَى الْبَيْتِ قَوْلُ الْمُتَنَبِّى :
وَاحْتِمَالُ الْأَذَى وَرُؤْيَا جَانِبٍ وَغِذَاءُ تَضْوَى بِهِ الْأَجْسَامُ
قال صبرى فى ختام القصيدة :

وَاللَّهُ عَوْنُكَ إِنْ رَكِبْتَ إِلَى الْعُلَى مُطَرِّقًا تَضِلُّ بِهَا الْمُهْدَاةُ وَتَفْرُقُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ ، لَا يُشَابِهُ بَرِيَّةٍ وَالْحُكْمُ حُكْمُكَ ، وَالْآلَةُ مُصَدِّقُ
وَيَقُولُ الْبَحْتَرَى :
أَلْفُ جَارِكٍ ، نَبْتِنَى مَا تَبْتِنَى فِى الْمَكْرَمَاتِ ، وَتَرْتَقَى مَا تَرْتَقَى
وفى معنى الطرق يفضل بها الهداة يقول المتنخل :

وَدَيْمُومَةٌ قَفَرٌ يَحَارُّ بِهَا الْقَطَا

والقطا فلما يحار ، ومنه المثل (أهدى من القطا) ومن قول بعضهم :
نَعِمٌ بِطَرَقِ الشُّؤْمِ أَهْدَى مِنَ الْفَطَا وَإِنْ سَلَكْتُ سُبُلَ الْمَكَارِمِ ضَلَلْتُ
وفى هذا المعنى يقول الآخر :

يَحَارُّ فِى سَافَتَيْهَا الْمَدْلُجُ الْهَادَى

فأشأ فى معنى الخوف فيقول القظامى :

بِكَلِّ مُخْتَرِقٍ يَجْرِى الشَّرَابُ بِهِ يُعْمَى وَرَ الْكِبَةُ مِنْ خَوْفِهِ وَجِيلُ
وفى البيت صورة من قول صبرى - إِنْ رَكِبْتَ - وَلِلْأَخْطَلِ :
وَجَوْزٍ فَلَاةٍ مَا يَفْعَلُ رَكْبُهَا وَلَا عَيْنٌ هَادِيهَا مِنَ الْخَوْفِ تَفْعَلُ
وقال المتنبي :

كَمْ تَهَمُّ قَذْفُهُ بِغَلْبِ الدَّلِيلِ بِهِ قَلْبُ الْهَبِّ ، قَضَائِي بَعْدَ مَا مَطَّلَا

وفي معنى البيت الأخير من القصيدة يقول المتنبي :

والأمرُ أمرُكَ والقلوبُ خوافُكَ في موقفٍ بين المنتِ والمُنَى

وأقرب منه إلى ذلك المنحى قول كمال الدين الفقيه :

بَقِيَتْ بقاءَ الدهرِ أمرُكَ نافذٌ وسَمِعَكَ مشكورٌ، وحُكَّكَ مُنْصَفٌ

لواء الحسن

من مطولات صبرى قصيدة رقيقة يصح أن تسمى (لواء الحسن) أو (مالك الجبال) فهي تصور لنا جمال المرأة وسلطانها، وترينا ما لها من أثر بالغ ونفوذ كبير في الحياة، وإذا لم يكن الشاعر ترجان الجبال فمن يكونه؟ وهل لنفسه سوى المرأة تعلمه ما هو، وتوحى إليه كيف تكون أنواعه وفنونه؟ وهذه هي القصيدة، قال صبرى :

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| يا لواء الحسن، أحزابُ الهوى | أيقظوا الفتنة في ظلّ اللواء |
| فرقتهم في الهوى ثاراتهم | فاجمى الأمر، وصوّنى الأبرياء |
| إنّ هذا الحسن كالماء الذى | فيه، للأتسّر رى وشقاء |
| لا تذودى بعضنا عن وردِهِ | دُونِ بعض، وأعدلى بين الظّماء |
| أنّى تبمّ الحُسن، فيه ازدجحت | سُفنُ الآمال، يزجّيهما الرجاء |
| يقذفُ الشوقُ بها في مائج | بين لجّنين : عناء، وشقاء |

جعل صبرى المرأة في ملكة الجبال كاللواء، تنور حوله معارك الحب بين أحزاب وتسمتقظ الفتنة في ظلّه — والفتنة نائمة لمن الله من أيقظها إلا في هذه المعركة، وتحث ذلك اللواء — الله أكبر يا ثارات عثمنا — لسنا في ثارات عثمان رضى الله عنه، وإنما نحن في ثارات أحزاب الهوى الذين دبّت الفرقة بينهم، فأيقظوا تلك الفتنة النادرة الحري، الفتنة التي لا تصيب الدين ظلموا منهم خاصة، ولكنها تلغى الأبرياء، وتغمر الصالحين والمنقذين من أمة الحب ورعية الجبال، هو الجبال أيقظ هذه الفتنة الحامية وأثارها، وسقى هؤلاء وهؤلاء نارها، ثم جمعا أبرياء، وهو هو المحببت العادل، ما ظلم يوماً ولا آواه. قال أبو نواس في شأن هذه الفتنة :

ما يراها الله إلا فتنة حين يراها

وقال :

رشاءً لولا ملاحظته خلت الدنيا من الفتن.

وقال :

كلُّ جزء من محاسنه فيه أجزاء من الفتن
وليس هذا وحده ، فقد أكثر الأولون من ذكر هذه الفتن ، وإن صبري
لعل هذا الأثر وفي ذلك السن :

فرقتهم في الهوى فارتابهم

صدق ، فقد قيل قبل هذا :

قامت حُرُوبُ الهوى على ساقـ

فاجمى الأمر ، وصوتى الأبرياء

ولم يكن هذا وقد قال ابن الفارض :

تجمعت الأهواء فيها ، فازرى بها غير صبٍ لا يرى غير مبطون

وقال مسلم بن الوليد قبله في الرشيد :

إذا اختلفت أهواء قوم جنتهم على المقور أو حصد الحنظل المهتد

وجاء ابن هاني بعده فقال للمعز :

وتجمعت فيك القلوب على الرضى وتشتت في حبك الأهواء

فاجمى الأمر ، وصوتى الأبرياء

هو أقرب من هذا كله إلى قول صفي الدين الحلي :

لعل الحب يرفق بالرجال - فيأخذ البريء من المثلجـ

إن هذا الحسن كالماء الذي فيه للأتس رائحة وشفاة

بين الحسن والماء مسافة ما بين الاسم والكنية من قرب ، بل هما إن شئت المزيد
بمثلة الجفن والمذهب ، كل يحمل صفة صاحبه ، وبأني أن يجرى عليها حكم الفاعل
ونائبه . الحسن ماء ، والماء حسن ، هما في صفة واحدة ، عملها واحد ، يقع في دائرة
واحدة هي الحياة . هكذا يقول صبري وما هو بمتهم ، ومن قبل قال الأبيوردى :
للحسن أهواء تروق بروضه وعلى جوانبه الدماء تراق

دع عنك إفارته على المتنبي في ذكر الشرف الرفيع وكيف يسلم وكن كأنك
لا تعرفه ، إنما نحن بسبيل أمواه الحسن فهنا قتلى تراق دماؤهم حولها ، وهناك في
بيت صبرى نفوس تروىها هذه المياه فتنبها ، ولولاها لذهب قتلى ولكل وجهه .
ولقد نظرت الأبيوردى إذ يقول في قصيدة أخرى :

يقولون ماء الحسن تحت عذاره على حاله الأولى ؛ وذلك غرور
السنا نفاق الماء من أجل شمره إذا وقعت في الماء ، وهو نعيم ؟
ولكن ماء صبرى والله الحمد مصون من شر الأبيوردى لاختلاف الموردين .
ولأبي القاسم العطار في المني :

رقت محاسنه ، وراق نعيمها فكأنما ملا الحياض أدبها
ولقد حام أبو تمام على ماء الحسن فتناوله ، وسقى عشاق أدبه الصافي من نيمه
المنب ما أراد فقال :

سب الشباب عليها وهو مقتبل ماء من الحسن ما في صفوه كدر
وقال في لونه آخر من الوصف :

خاضت محاسنها تخاف غادرت ماء الصبا والحسن غير زلال
ومن محاسن البهاء زهير قوله في هذا الباب :

ريان من ماء الجمال مهيف أرايت غصن البان كيف يميل
قال صبرى :

لا تنودي بمعتنا عن ورد دون بضر ، واعدلى بين الظاهر
يريد قسمة الماء ، وما هو بظالم ، ومن المناء أن يكون الشأن على حد ما قال
الأول :

نحوم فتغشاها العصى ، وحولها فطيط أنعام تمك وتنبه
ولك أن تقول :

وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصحبنا
قال صبرى :

أنت بيم الحسن ، فيه ازدهت سغن الآمال يوجبها الرجاء

يقذفُ اللوقُ بها في مانجر بين لجئين ، عناء وشقاء
لهذه الصورة أشباه في أشعار الملوك الأسبق ، قال بعضهم في الدنيا :
فكروا فيها ، فلتا علوا أنها ليست لحي وطننا
جمالها لجة ، واتخذوا صالح الأعمال فيها سفنا
وهذه صورة أخرى للسراج الوراق :

يا بني الآمال قد خات الرجاء وقد اشتدت ، وقد عزت الزمان
سفن الآمال في بحر المني وحلت منا ، فأين الرؤساء ؟
وهذه صورة ثالثة لأبي التماس بن العطار :

الحب تسبح في أمواجه المريج لومك كفا إلى الفرقى في الفرج
بحر الهوى غرقت فيه سواحله فهل سمعتم ببحر كله لجج ؟

لم يبق بعد هذا من صرية في أن شاعرنا رحمه الله لم يخترع هذه الصورة ، ولقد
يُحتمل البناء أنه كان أكثر نظراً إلى قول السراج الوراق فكما قال هذا (سفن
الآمال في بحر المني) والآمال والمني بمعنى ، كذلك قال صبري (سفن الآمال
يزجها الرجاء) والآمال والرجاء بمنزلة واحدة ، وعجيب أن يفعل صبري عن مثل
هذا ، ولم تكون سفن الآمال عنده بين لجئين من عناء وشقاء وهي تزجى بقوة
الرجاء وعلى يده كما يقول ؟ وما هو وجه التنويع في قوله عناء وشقاء ، وبها من جنس
واحد ، فما بينهما من تفاوت ؟ كل هذا من الزلل أو أشده ، قال :

سارع في آمال أنضاء الهوى بقبول من سجاياك رضاء
ومجلى واجملى قوم الهوى تحت عرش الشمس في الحكم سواة

في قوله (قوم الهوى) بعد (أنضاء الهوى) أثر واضح من آثار القفر الذهني
والفاقة البنائية ، وقد كثر استعمال هذه الأنضاء هي ومضائفها صورة ومعنى في أشعار
المقدمين حتى لقد صارت السلامة في اجتنابها ، ومنه قول الطغرائي (يقتلن أنضاء
حب لا حراك بها) وقول البحترى :

فان تُلغى رُغوة العظام فانها جيرة قلبي منذ كان على جسمي

أما ما أفرغه في الشطر الثاني من البيت على السجاي من صفة القبول وهي دمج
الصَّبَا فكذلك هو من القديم المستعمل ، قال أبو تمام :

خُلِقْتُ مُشْرِقٌ ، ورأى حِصَامٌ وودادٌ عَذْبٌ ، وريحٌ جَنُوبٌ
وأدقُّ من هذا في الوصف قول البحترى :

خُلِقْتُ طَبِيعٌ إِذَا رِيضَ الْجَوِ دِرْ أَتْنَى عِطْفُهُ ، وطاقَ عِائِنُهُ

في البيت الثاني عرش الامارة ونظام الحكم ، وليس من حقنا ونحن بسبيل
الفن أن نداعب روح شاعرنا العظيم وهو يضع لمملكة الجمال ودولة الحب نظاماً
باطلاً كما هذا — إنه يريد النصفه والسوَبه . وما بهذا ومثله يرتفع شأن المملكة
أو يستقيم أمر الدولة ، لا القوة الحاكمة نستطيع الأخذ بهذا الدستور الآخرق ،
ولا الرعية على ضعفها وشدة حاجتها تقبل أن تحكم بهذه الشريعة الظالمة ، ومن
اتخذ مذهباً غير هذا أو حاول أن يتخذهُ فقد جهل حق الجمال وعي عن معنى الحب ،
لسنا بسبيل هذا كما قلنا ، فلنتظر الى هذا الملك الكبير هل هو من مؤسسات
شاعرنا ؟ كلاً وإليك البيان ، قال زين الدين بن الوددى :

يا أميرَ الجمالِ قلْ فالراسمِ تُمتنعُ !

وقال أبو محمد بن سارة :

كم قد رأت عيناى منك والياً للحسن ، تنهب النفوس جنودهُ
الدهر طوعٌ يديه ، والدنيا له أمةٌ ، وأحرارُ الأنام عبيدُهُ
ويقول آخر :

فتعطف على رمايك يا من ملقت كفه لواءَ الجمالِ
ومن أشهر ما قيل في هذا الباب قول ابن النبية :

أنا ملكُ القلوب فتسكتُ فيها وفنكك في الرعيّة لا يحلُّ
ومن ملح السراج الوراق قوله في أحد هؤلاء الملوك وكان قد خلق حاجبه :
سلطانُ حسنٍ زاد في عدلك فاختر أن لا يبقى بلا حاجب !
قال صبرى :

أقبلُ لتقبل الدنيا وما ضمنته من معدّاتِ الهناة

واسفرى ، تلك حلى ما خلقت لتواذى بلثام أو خباة
واخطرى بين التندامى يحلفوا أن روضاً راح فى النادى وجاء
والطلى ، ينثر اذا حصدتنا نائر الدر علينا ما نساء

لو خلا البيت الأول من (معدات الهناء) لكان خيراً ، وما رأيت هذه
المعدات الثقيلة وقمت فى شعر قبل هذا ولا بعده . وفى الهناء خلاف لغوى يُعذر
فيه الذين ينسكرون استعمال هذه الكلمة على الوجه المراد فى البيت . ولكنهم
يخطئون فى قولهم ان الصحيح هناءة فالكلمتان بمعنى واحد ، وهما من المصادر
لقولهم هنا الطعام اذا ساغ ، ولم أرهما فى الفصحى المذهب من الكلام ، ولا معول
على قول ابن نباتة .

هنا ما ذاك العزاه المقدما فما عيس المحزون حتى تبسما
ولا على قول بعض المغاربة :

وفتيان صدق عرسوا تحت دوحه وليس لهم الا الهناء فراش
فى البيت الثانى اعادة وترديد لكثير من أقوال المتقدمين ، وهذه أمثلة منها ،
قال أبو تمام :

ألقى النصف ، فانت خاذلة المها أمنيته الخالى ، وهو اللامى
ولأبى الحسن التهامى :

حطى النجاب ، لعل يرب عيوننا فى روض حسنك يرتعين قليلا
وانظر الى منطق الشاب الطريف إذ يقول :

لك حسن وللأنام قلوب

ولغيره فى هذا المنحى :

يا أحسن العالين وجهاً ما لك من أن محب يُد

كل هذا يعطى الصورة التى اشتمل عليها بيت صبرى ، وهو فى بعض لفظه
ومناه بمن بصلة قوية الى قول مهيار الديلمى فى الشنايا :

لو لم تكن مخلوقة للرضف ، لم تخلقه فلتحا

شُبِّهَت النساء بالروض كما شُبِّهَ الرجال بها . وكثر ذلك في الأدب القديم كثرة بالغة ، فليس في البيت الثالث أمر جديد ، وقد تروعت تلك الصورة الوصفية التي تربك الروض يذهب ويحيى في النادي ، ويزيدها روعة في ذاتها واستقراراً في نفسك أن يحلف الندامي كما يقول الشاعر أنها صورة صادقة ، وقد شاء مثل هذا في تأكيد الخبر الوصفى أو الصورة التشبيهية فهو كذلك من آثار الأولين ، ومنه قول أبي تمام :

والسيف يحلفُ أنك السيفُ الذي ما اهتزَّ إلا اجتثَّ عرشَ عظيم
وابلك من الصُّور الأولى ما يحو من نفسك ذلك الأثر الذي علق بها من
بيت صبرى ، قال أبو تمام :

خرجن في خضرة كالروض ليس لها إلا الخيلُ على أعناقها زَهْرُ
هكذا وجدت البيت ، ولا معنى للخضرة هنا إلا إذا أريد بها وصف الثياب ، وهو ما لا أظنه ، وقد جاءت الخضرة بمعنى النعومة وذلك أقرب إلى المراد ، وما أظن الكلمة إلا المحرقة ، ولعلها في الأصل (نضرة) . وقال من قصيدة أخرى :

غيداً جادَ ولَّى الحسنَ سَلَّها فصَاغَهَا بيديهِ روضةً أنفاً
ولابن خفاجة الأندلسي :

يا بانه تَهْتَرُ قينانه وروضة تنفجُ معطارا

وقال طاهر البغدادي فزاد عليه :

خطرت فكاد الطيرُ يحطُّ فوقها إنَّ الحمامَ لمُفرِّمٌ بالباب

ولعلّ روض شاعرنا الذي يذهب ويحيى في النادي أشبه شيء بروض كشاجم أو بطاووسه العزيز حيث يقول في رثائه :

دُرِّمَتْهُ روضةٌ زروق ولم اسمع بروضه يمشى على قدمي
وفي معنى المشى يقول أبو نواس :

بدرٌ تَمَّ في غضبي مُمَوِّدٌ من رأى بدرًا على الأرض مقي؟

وهذا هو البحرى لا يكفيه أن يأتي بالروض ماشياً فهو يسوق الريح كله إلى ممدوحه ويضعه بين يديه ، قال :

أناك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أن يَكلمنا
نريد الاكتفاء بهذا، وبأبي ابن المعتز وابن هاني إلا أن يكونا من هذه الجهرة
فقد قال الأول :

وقمتُ بالروضِ أبكى فقد مُشبهه حتى بكت بدموعي أعينُ الزهر
وقال الثاني :

وما خلعتُ أنّ الروض يخال مشياً ولا أن أرى في الظاهر الخيل عبقرًا
اتهننا إلى البيت الرابع « وانظري ... » وفي معناه يقول البحري :

ولمّا التقينا واللوى موعدٌ لنا تعجّبَ رأيُ الدرّ منا ولا يقطّة
فن لؤلؤ مجلوه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطة
وقنودى :

ترى الدرّ منشوراً إذا ما تكلّمت وكالدرّ منظوماً إذا لم تكلّم
وقال علي بن عطية البلنسى :

كلّني غلّتُ ذوّاً تشيراً وتأمّلتُ عقدها هل تنانر ؟
وللأمير محمد بن منجك :

وكأنّ الحديث منه هو اللؤلؤ لؤلؤ يرقضُ بيننا والجنانُ
قال صبري :

وابسمی ، مَنْ كان هذا تَغْرُهُ يملأُ الدنيا ابتساماً وازدهاء
لا تخاف شططاً من أنفس تَعَثُرُ الصَّبوةُ فيها بالحياة
ويقول أبو نواس في معنى البيت الأول ، وفيه زيادة ظاهرة :

ظبيٌ لِبَبْكَاهُ ومَضْحَكُهِ فينا تُنِيرُ وتُظِلُّ الدنيا
وأما ما قبل في معنى العفة وهو محصل البيت الثاني فكثير ، ومنه قول
مفرّس بن الحارث المري :

توقى اليك النفسُ ثمّ أردّها حياة ، ومثلُ الحياة خليقُ
وقال مسلم بن الوليد :

أَخَذْتُ لَطْفَ الْعَيْنِ مِنْهَا نَصِيْبَهُ وَأَخْلَيْتُ مِنْ كَفَى مَكَانِ الْمُحَلِّقِ
وَلَعِيدِ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَرِّ :

كَمْ قَدْ خَلَوْتُ بِهَا وَثَلُّسْنَا الثَّنِي وَقَالَ الْمُنْتَهِي :

يَرُدُّ بِدَأَ عَنْ نَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرٌ وَيَعْمَى الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ
وَلِغَيْرِهِ :

مَا إِنْ دَعَانِي الْهَوَى لِفَاحِشَةٍ وَإِلَّا عَصَاهُ الْحِيَاةُ وَالْكَرَمُ
وَقَالَ آخَرُ :

فَعَصَيْتُ سُلْطَانَ الْهَوَى وَأَطَعْتُ مُسْلِمَانَ الْعَفَافِ
وَالشَّرِيفِ الرُّضَى :

بَنَّا ضَجِيعِينَ فِي قَوَائِي هَوَايَ وَنُجَى بَلَّغْنَا الشَّوْقَ مِنْ فَرْعٍ إِلَى قَدَمِ
وَلَهُ :

وَإِذَا هُمْتُ بِمَنْ أَحْبَبْتُ أَمَانِي حَصَرْتُ بِعَوْقٍ ، وَعَقَّةٌ تَهَانِي
هَذَا شَيْءٌ مَا جَاءَ فِي مَعْنَى الْعَفَّةِ وَالْحِيَاةِ ، وَفِي الْبَيْتِ جَلَّ قَوِيَّ يُمَثِّلُ فِي الصَّبْوَةِ
تَعَثَّرَ بِالْحِيَاةِ . وَلَيْسَتْ هَذِهِ بِالسَّيْئَةِ الْأُولَى تَقَعُ بَيْنَ الشَّيْءِ وَالشَّيْءِ ، فَانْظُرْ لَهَا لِنَظَائِرِ
كَثِيرَةٍ فِي أَشْعَارِ الْمُتَقَدِّمِينَ ، قَالَ الشَّرِيفُ الرُّضَى :

فِي مَوْفَعٍ مُنْفَضِي الْعِيُونَ مُهَابَةٍ فِيهِ ، وَيَعَثَّرُ بِالْكَلَامِ الْمُنْطَقُ
وَقَالَ الْآبُيُورْدِيُّ :

أَرَى نَظْرَاتِ الصَّبِّ يَعَثَّرْنَ دُونَهَا بِأَعْرَافِ جُرُودٍ أَوْ دَعُوسٍ عَوَالِ
وَلِلْقَائِدِ أَبِي الرَّضَاءِ :

يَا قَالَةَ الصَّمْرِ قَدْ نَصَحْتُ لَكُمْ وَلَسْتُ أَذْهَبِي إِلَّا مِنَ التَّنْصِيحِ
صَبُونَا الْقَوَائِي ، فَأَرَى أَحَدًا يَمَسُّ فِيهِ الرِّجَالُ بِالنَّجَسِ
قَالَ صَبْرِي :

أَنْتِ رُوحَانِيَّةٌ لَا تَدْعِي أَنَّ هَذَا الْحَسَنَ مِنْ طِينٍ وَمَاءٍ !

وقال شوقي :

صُورني جمالكَ عِنا ، إتنا بشرٌ
من الثَّرايب ، وهذا الحسنُ روحاني
وسواء كان المتقدم صبري أو شوقي فالوصف قديم ، والصورة ترجع إلى العصر
الأول ، حتى أن القرآن الكريم لم يخل منها (فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أُكْتِرَ) "نه" "وقطعت من
أيديهم" "وَقُلْنَ خَاشِعَةً" "ما هذا" "بشراً" "إن هذا إلا ملكٌ كريمٌ")
قال شاعر قديم :

أَوْ حُفِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ إِنْ لَكَ الْآهْلُ ؟ أَيْلَحُزْنَ حَلُّوا ، أَمْ عَلَهُمُ السَّهْلُ ؟
وَأَيَّةُ أَرْضٍ أَخْرَجَتْكَ ؟ فَارْتَبِ أَرَأَيْكَ مِنَ الْفَرْدُوسِ ، إِنْ فُتِّشَ الْأَصْلُ ؟
فِي خَبْرِنَا ، مَا طَعِمْتَ ، وَمَا لَكَ شَرِبْتَ ، وَمَنْ أَيْنَ اسْتَقْلَ بِكَ الرَّحْلُ ؟
فَأَنَّ عِلَامَاتِ الْجِنَانِ مُبِينَةٌ عَلَيْكَ ، وَإِنَّ الشُّكْلَ يَتَّبِعُهُ الْفُكْلُ ؟
وَلَا بِي عِثَام :

إِنْجِيَّةٌ إِنْ حُصِّلَتْ أَنْسَابُهَا جَنِيَّةُ الْأَبْوَيْنِ ، مَا لَمْ تُنْسَبِ
وَلَهُ :

يَاهُ ذُو الْقَصْرِ ، مَا هَذِهِ بَشَرٌ وَلَا الْخَرَائِدُ مِنْ أَثَرِهَا الْإِسْفَرُ ؟
وقال الحسن بن هاني :

وَمُضْمَغَاتٍ بِالْمَبِيدِ . . . وَتَزَلْنَ مِنْ مُغْرَفِ الْجِنَانِ ؟
أَقْبَلْنَ مِنْ بَابِ الرِّصَا فَقَرَّ كَالْتِهَانِ لِلْحَمَانِ ؟
والشريف الرضي :

أَنَا مِنْكَ فِي كَمَدٍ عَلَى كَمَدٍ يَوْمِي عَلَى أَمْرٍ مِنْ أَمْعَى
جَنِيَّةٌ ، وَقَبِيلُهَا بَشَرٌ عَظُمَ الْبَلَاءُ بِهَا عَلَى الْإِنْسِ
ولبعض الشعراء (أهلاً بكم ملكاً في زِيءِ إِنْسان) ولغيره :

أَخْرَجَهُ رِضْوَانٌ مِنْ دَاوِدَ خَافَةً أَنْ تُفَقَّنَ الْحَوَرُ ؟
قال صبري :

وَانْزَعَى عَنْ جِسْمِكَ الشُّوْبَ بَيْنَ لِلْمَلَأِ تَكْوِينُ سُكَاكِنِ السَّمَاءِ

وأرى الدنيا جناحي ملك خلف تمثال مصوغ من ضياء

ذهب البيت الأول بكل ما في القصيدة من أدب القول وزاغة النفس ، ولقد كان في قول الشاعر « واسفرى . . . البيت » ما يكفي ولكنه أبى إلا أن يتردد فيطلب زرع الثياب ، وعجبت لشاعرنا النافذ البصر خليل مطران كيف ينفذ عما في هذا البيت من شطط خيالي كبير وهو يمتدح هذه القصيدة في (المجلة المصرية) ويترجمها عما وقع لبعض الشعراء للتقدمين في باب الغزل والنسب من مستنكر الوصف وساقط القول ، ولقد ازدهت المعاني في البيت الثاني ازدحاما يمثل لك لوحة من الصور الشمسية اختلطت فيها الرسوم والأصباغ حتى ما تكاد تسمين كل رسم أولون على حدة — إن صبرى يضع أمامك صورة الدنيا كأجل ما يكون الحسن ، وأحسن ما يكون الجلال ، ولكنك حين تكسد ذهنك لتفهم كيف تكون هذه الدنيا كجناحي ملك يقوم خلف تمثال من الضياء ، وما وجه الشبه بينهما وبين هذين الجنائحين ، وما هو هذا التمثال ، وما موضعه ومعناه من الصورة التشبيهية أو المجازية أو أية صورة أخرى هي ما هي — انك حين تكسد ذهنك لتنتزع من كل هذه الصورة الجميلة في ذاتها ، بل المتناهية في الجلال ، صورة معنوية ذات لون خاص ، أو دلالة خاصة ، لا تستفيد شيئا آخر سوى ما اجتمع لك عند النظرة الأولى ، لحاصل البيت أن الدنيا جميلة ، وإذا كان الشاعر بصدد المرأة فلك أن تفهم أن هذا الجلال يمثل فيها ، وإذا أنت توسعت في استنباط الأغراض والمعاني جعلت لجمال العفة والحياء وأدب النفس ، وهو ما ذكره في هذه القصيدة ، مكانه في هذه الصورة الخرساء . ولملك وأجد شهما بين هذا الذي يقوله صبرى وبين قول صلاح الدين الصفدى في صفة القمر يبدو من خلال النصوص وقبه خطأ كما سيجي :

كانما الأغصان لنا اثنت إمام بدر التّم في غيبة

بنت ملك خلف شهما کہا تفرجت منه على موكبة

لا أقول أن الشبه تام بين الصورتين ولكنه متقارب ، فأنت حين تكس الصورة القائمة في هذه البيتين وتقف وراء النصوص مستقبلا القمر وهو بظالمك من خلالها تتمثل لك تلك الصورة التي يسوقها صبرى إليك في وصف الدنيا وتصويرها ، في هذه النصوص متشابهة من جناحي الملك ، والقمر هو التمثال المصوغ

من الضياء ، ومثل هذه العلة الوثيقة بين الصورتين مما يدركه علماء النقد وينظرون إليه نظراً واسعاً ، فجاءت عندهم أن يقال إن بيت صبرى مأخوذ من هذين البيتين اللذين لم يسلم صاحبهما من الخطأ ، بل هو قد أخطأ خطأ فاحشاً من جهة الوضع التشبيهي ، فهو قد أراد تشبيه القمر وهو يبعث بأنواره من وراء النصوص بينت الملك نطل من خلف شباكها لتزى الموكب فأطلق هذا التشبيه على الأغصان لا عليه ، وقد تقدمه ابن حجة الجوى صاحب (خزانة الأدب) وأورد قول محيى الدين ابن قرقاس فى تصحيح هذه الصورة :

وحديقة غشاء ينتظم الندى بقروها كالدرى فى الأسلاك
والبدري يشرق من خلال غصونها مثل الملبح يطل من شباك
ولشاعرنا العظيم قصيدة فى رثاء بطرس خال باشا من أبياتها :

فتفتى ، لك لم تمجد مقلتي كدفؤا ، عن الفضل ليبيكى معى
فقيلى لى : قد ساد فى إثره يوم دفنتاه ولم يرجع ا
لم يقل شيئاً ، فقد أسرف الشراء فى مثل هذا ، ومنه قول أبى تمام :

ولم أنس سعى الجود خلف سريره بأ كسف باله ، يستقيم ويطلع
وما كنت أدري ، يعلم الله ، قبلها بأن الندى فى أهله يتشبع

ولك فى هذه الصورة السكثيرة الوجه والنواحي ما يدلك على اختناق الروح الفنى فى قول شاعرنا :

سار ولم يرجع ... ، ول بعضهم فى هذا الباب :

نوى الجود والكافى معاً فى حفيرة لى أنس كل منهما بأخيه
وقال الحمين بن مطير الأسدى :

ولما مضى تمن مضى الجود والندى وأصبح عربن المسكدم أجدم
قال صبرى :

بأنالاً سبن وفود اليلتى آنسهم بأموحش الأربع
وقال شاعر قديم :

أما القبور فابتن أواس بموارد قبرك ، والديار مقبور

ولابى بكر بن الصائغ :

لئن أنت تلك القبور بلحدهم لقد أوحشت أقطارهُ وقصورهُ

وعلى هذا المنهاج درج البهاء زهير فى قوله يرثى بعض أصحابه :

الدائر من بعدك قد أصبحت فى وحشة يا مؤنس الدائر

ولولا القافية وعنادها لقال يا مؤنس القبر ، وقد توسع المعرى فى هذا المعنى فقال يرثى الشريف الطاهر الموسوى :

إن زاده الموقى كسالم فى البلى أ كفان أبلج مكرم الأضياف

قال صبرى :

عنى فىك اليوم (قبطية) تروى الأسمى عن (مسلم) موجم

والشطر الأول من هذا البيت صورة ناطقة من قول ابن خفاجة الاندلسى :

كفى به كمين مجوسية تبهت من وجنته نارا

ومسلم من رواة الحديث ، وهذا هو التوجيه عند البديعين ، ومنه قول ابن نباتة المصرى :

ملك باهر المكارم يروى وجه لتياءه عن (عطاء) و(بشر)

ولغيره فيه :

عن (نافع) وصله روى كما روى المهجر عن (ضرار)

ومن أجود ما قيل من هذا النوع قول ابن رشيق القيروانى فى الأمير نجم ابن الممّ :

أصبح وأعلى ما سمعناه فى الندى من الخير المأثور منذ قدم

أحاديث ترويهما السنيول ، عن الحيا عن البحر ، عن كف الأمير نجم

وقد عدوا الغاية فى هذا الباب قول علاء الدين الوداعى :

من أم يابك لم تبرح جوارحه تروى أحاديث ما أوليت من من

فالعين عن (فرّج) والكف عن (سلّة) والقلب عن (جابر) والأذن عن (حسن)

وبيت صبرى إذا قيس بهذا المقياس وأعنى من عيب التقليد وقع فى الخط

الأول والمنزلة العليا من هذا النوع ، وليس هذا بسيلنا فنحن نريد إطلاق الروح

الفنى ونحريه من أمثال هذه القيود الصناعية التى ذهبت بمجد الأدب ، وأفسدت ما له من قوانين وأحكام . ولقد بلغ من أمر رجال المدرسة البدعية الذين أحدثوا هذه البدع المنكرة فى عالم الشعر أن جعلوا أشعار الفحول من غير فريقتهم فى المنزلة الثانية ، وحسبك من هذا المبت أن ترى ابن حجة شيخ علمائهم يبلغ فى التشيع لفته حتى ليسكاد يقضى لصق الدين الحلى وابن نباتة على المتنسقي فيما وصف به قصيدتين لهما فى معارضة أبى الطيب ، وقد جعلنا موضوع هذه المعارضة قصيدتيه التين يقول فى مطلع أحدهما :

بأبى الشُّوسُ الجانحاتُ غواربا اللابساتُ من الحريرِ جلابيا

ويقول فى مطلع الثانية :

أرقُّ على أرقِّ ، ومثلُ يَارقُ وجوى يزيدُ ، وعبرةٌ تفرقُ

فقال صنى الدين :

أسبلن من فوقِ اليهود (ذوائبا) فتركنَ حَبَّاتِ القلوبِ (ذوائبا)

وقال ابن نباتة :

ما ربتُ فيك بدمع عيني (أشرقُ) إلا وأنتَ من النوازلِ (أشرقُ)

وكل هذا من أجل ذوائب وذوائب ، وأشرق وأشرق ، وهم يسمون هذا النوع الجنس التام ويكترون منه ، فانظر أى شيء من السمو الفنى فى هذه الصناعة ! وإليك لوئين من قصيدة ابن نباتة فتذوّقها وارجع الى أثرها فى تسلك لترى أبها هو الشعر ، قال :

يَتَنَارُ من دمي عليك ذو البُسْكا فأعجبُ له من (سائله) يتصدّقُ
يا حينذا ليلٌ (نبيعُ) به الكرى لكننا (لا عن رِغْوى تفرقُ)
ما سرّنى أنّ (الكُميت) يحسّها محوى المسقاة ، وأن قودى (أبلقُ)

هذا هو اللون البديعى أو الصناعى ، فانظر ما يقول بعد هذا ولاك الحكم :

قومٌ لذكراهم على مصحف العلى أصلُ القصار ، وكلُّ ذكرٍ ملحقُ

الملكُ بعضُ ديارهم ، فلينزلا والنجمُ بعضُ جُودهم ، فايرتقا

هذا ولا ربّ خير اللونين ، وأقوم العبيلين . ولسنا نغادى البديع فى ذاته فهو

عنصر في كبير الشأن ، ولكننا نكره أن يكون صناعة فاضية ، وأن يكون له مثل تلك الغلبة وذلك الطغيان . انظر الى قول عبد المطلب جد النبي ﷺ :

لا ينزلُ المجدُّ إلا في منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى القلـ
فذلك هو « الاستطراء » عند البديعيين ، ومنه قول القاضي الفاضل :
فكأنني ألفٌ ولأمٌ في الموى وكان موعدة وصلح تنوين
هذه ملحمة لا شك فيها ، ولكن أين هي من ذلك الجلال وتلك الفخامة ؟
ومن مصلح القوم في باب الاستعارة قول ابن رشيق :

بادرُ الى الذاتِ ، واركب لها سوابقَ النهور ذواتِ المراح
من قبل أن ترشفَ شمسُ الضحى ريقَ الخوادي من ثغور الأناح
وقول الوليد بن حيان الشاطبي :

فوق خدِّ الوردِ دمعٌ من عيونِ المسحبِ يُذرفُ
برداءِ الشمسِ أضحي بعد ما سال يُجففُ

ومن مختار ما يقع في هذا الباب قول مجير الدين بن تميم :
وليسلَّ بثُّ أسقى في غياهاها راحاً تسُلُّ شباقي من يدِ الهرم
ما زلتُ أفرسها حتى نظرتُ إلى غزالِ الصبحِ ترعى نرجسَ الظلم
كلُّ هذا مستحسن ، وجيل أن يقول ابن سكرة أحدُ غلاتهم :

قيلَ ما أعددتُ للثبرِ دِ ، فقد جاء بشدة
قلتُ دراعةً عرى نحتها جُبَّةٌ وعدة

ولكن أين هذا من قول ذي الرمة :
أقامت بها حتى دوى العودُ في الثرى ولفَّ الثريا في ملأه النجر
وقول الراعي :

مُهمٌ كاهلُ الدهرِ الذي يتقى به ومتكبرٌ ، إن كان الدهرُ منكبٌ

انظر الى الاعرابي كيف يتوقر في شعره فيقول « إن كان الدهر منكب ، ونأمل
حاله وحال من يعمل من العرى دراعة ، ومن الرعدة جبة ، وإن للمتنبي لوطان
يصغر فيها حتى ليكاد يزدرى ، فن هذه للوطان القيمة قوله في سيف الدولة :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تلتقى عليه الجوارم
ليس بهذا ومثله بلغ المتنبي ما بلغ من شرف بالذخ وعجد عظيم ، وأية قيمة لهذا
البيت الذي هو أشبه بأشعار النجاة بمرض قوله في هذه القصيدة :

وقفت ، وما في الموت شك لو أنف
كأنك في جنن الردى ، وهو نائم
تغر بك الأبطال كأمى هزيمة
ووجهك وصاح ، وتغر بك باسم
ضمنت جناحتهم على القلب ضمة
تموت الخوافي تحنها والقوادم
بضرب أتي الملمات ، والنصر غائب
وصار إلي اللبّات والنصر قادم
قال صبرى :

يا من سقاني الجُم من وُدِّهِ
هذا ودادى كلُّهُ فاكرم
وقال أبو تمام :

ولقد أتيتك صادياً ، فكسرت في
شيم الله من الزلال البارد
والشريف الرضى :

سقاني على القريب كأس الاغا ، مطولة بفسيم الصفا
فهذا كلُّهُ من منبع واحد ، ومن أشهر شعره تلك القطعة الرقيقة التي
يقول فيها :

أقصر نوادي ، فالذكرى بنافعة
ولا بشافعة في رد ما كانا
جرى في قوله « بنافعة ولا شافعة » على مشهور قول الناس ، وقد سبقه البهاء
زهير إلى ذلك فقال :

أرخنى منك حتى لا أرى منظرَكَ الوهرا
فقد ضرت أرى بُعدَكَ عني الراحة الكبرى
فا تنفع في التيسر ولا تشفع في الأخرى
ومن هذا القبيل قولهم « التفاعل التارك » ولنور الدين العسيلي في فاعل على
لغة أصحاب الأعمال عندنا :

وفاعل يتركب عامداً وهو لرقى في الهوى مالكي

أقول للناس : ألا فاعجبوا من صنع هذا « الناعل التارك » ا
ومعنى البيت كله من قول المتنبي :

ولا يَرُدُّ عليك الغائتَ الحزنُ

قال صبري يخاطب فؤاده :

سلا الفؤادُ الذي شاطرتهُ زماناً حملَ الصبايةَ ، فأخفقَ وحدكَ الآثما
الصورة في هذا البيت معكوسة ، والمعنى غير مستقيم ، فقد أراد الشاعر أن
يقول لقلبه إن القلب الذي كان يشاطرك حمل الصباية قد سلا ، فأجرى فعل
المشاطرة على قلبه هو ، وأنت ترى أن وقوع الفعل من قِبَلِهِ يُعْغِيه من غناء هذا
السو ، ويريمه من ذلك العبء الذي كان يحمله ، وإذاً فلا معنى لأن يخفق وحده ،
ومعنى البيت على الوجه المستقيم من المعاني المطروقة لانتخاذه صورة الحكاية التي
قل " أن يخلو منها شعر الحب ، أو تدعها السنة المحبين ، فمن ذلك قول بعضهم :

أنسكو الذين أذاقوني محبتهم حتى إذا ابتظوني للهوى رقدوا
وقول الشريف الرضي :

أحذلكَ حرَّ الوجدِ ، غير مُسالمٍ وسقائكَ كأسَ الهمِّ غير مُعاقِرٍ
وفي معنى ثمانية الشاعر بقلبه وقوله (فأخفق وحدك الآثما) يقول عبيد الله
ابن عتبة :

قدُنِّي هجرَها ، قد كنتَ تزعمُ أنه رشادٌ ، ألا فأتأثر بما كذب الزعمُ
ولطغرأني في معنى البيت كله :

يا قلبُ ما لك والهوى من بعد ما طابَ السو وأقصرَ العشاقُ ؟
أوما بدالك في الإفقر ، والأقلى نازعَهم كأسَ الغرامِ أفانوا ؟
مرَضَ النسيمِ وصحَّ ، والداه الذي أشكوه لا يُرجى له إفراقُ
وهنا أخفقُ البرقَ ، والقلبُ الذي تُطوى عليه أسالي خفاقُ

وهذا ابن وكيع يقول في معنى الثمانية بالقلب :

لقد ثمتُ بقلبي لا فرتج الله عنه
كم مُلئتُ في هواهُ فقال : لا بُدَّ منه ؟

قال صبرى :

هلاً أخذت لهذا اليوم اهبتهُ من قبل أن نصبح الأشواقُ أشجاناً
أخذُ الالهة للامر قبل وقوعه مما كثر القولُ فيه ، ولكننا من هذا البيت أمام
أمر لا نحملُ لئله عقدة ، ولا نؤخذ له عُدة ، وقد يستقيم قول بعضهم :
أقول لها ، والدَّمعُ يغلبُ صبرها أَعْدَى لِقْدَى ما استطعت من الصبر
قد يستقيم هذا ، وقد يكون مقبولا كذلك قول ابن المعتز :

كلما فُكِرَ في الهجر بكي ويحته يسكى لما لم يقهر

فأما أن يأخذ الحبُّ عدته لسائر الحبيب أو لغدوه فلا معنى له سوى انتقاض
الحب وفساد العلاقة ، ومثل هذا وإن جرى في القول مجرى الملح فليس بشيء في
مقام النقد ومعرض البحث والنظر ، ومن هذا الميث قول ابن رشيق والمعنى في
البيت الأول مبين للغرض المتمثل في البيت الثانى :

فسكرتُ ليلة وصلها في صدّها فجرت بقايا أدمى كالغندم

فهلفتُ أمسحُ مُقلتي في محرّها إذ عادة الكافور إمساكُ الدَّم

إن حال صبرى في هذا البيت لقريب من حال ذلك الشاعر الذى يقول :

ولمّا نزلنا على زمزم ونحن فريد طواف الأفاضة

بكيته فقالت : على مَ البسكا ؟ فقلت : على الودّ أخشى انتفاضه

فقالت : نكثتك بمن عاشقك تُشمرُ ذيلك قبل الخاضة

فقلت : صدقت ، وليكننى أعلمُ نغمى طريق الرضاة

يرى صبرى في هذا البيت بين الأشواق والأشجان منزلة ، وإن الأولى أخفُّ
محملاً ، وأيسرُ عتلاً ، وإذا فقد كان قلبه يستطيع أن يتخذ العبرة والأشواق
وحدها هى الغالبة عليه ، أفهنا من جد القول وصحيح الكلام ؟ لعل قول
الشاعر الحكيم (لا يعرف الشوق إلا من يكابده) إنما أُعيد لهذا الذى يقوله
شاعرنا العظيم ، وارجته لقيس لبنى إذ يقول :

فواكبدي من شدّة الشوق والجوى وواكبدي ، إني الى الله راجع !

وهذا آخر بصف لنا الشوق فيصدق :

رَحَى اللهُ مَنْ هَامَ الْفَوَادُ بِحُبِّهِ وَتَمَنَّى كِدْتُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْهِ أَطِيرُ
وَانْظُرْ إِلَى الشَّهِيدِ عُرْوَةَ بْنِ حِزَامٍ إِذْ يَقُولُ لِنَاقَتِهِ :

مَتَى تَجْمَعِي شَوْقِي وَشَوْقَكَ تَنْظَلَعِي . وَمَا لَكَ بِالْمَحَبِّهِ النَّقِيلُ يَدَانِ
هُوَ الشَّوْقُ مِنْذُ الْمَهْدِ الْأَوَّلِ ، لَمْ يَحْمِلْ عَنْ طَبِيعَتِهِ وَلَمْ يَنْغَيِّرْ ، هُوَ الَّذِي قَالَ فِيهِ
مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ (أَغْرَى بِهِ الشَّوْقُ لَيْلَ الْعَاهِرِ الرَّمْدِ) وَقَالَ فِيهِ أَبُو تَمَامٍ :
هَذَا مُحِبُّكَ أَدْمَى الشَّوْقُ مُهْجَتَهُ فَكَيْفَ تُنْكَرُ أَنْ تَدْمَى مَا فِيهِ ؟
ووصفه في مكان آخر فقال :

لَتَنَارُ تَارُ الشَّوْقِ فِي كَبِدِ الْقَتَى وَالْبَيْنُ يُوقِدُهُ هَوًى مَسْمُومُ
خَيْرُهُ مِنْ أَنْ يُخَامَرَ صَدْرُهُ وَحَشَاءُ مَعْرُوفٍ أَمْرِي مَكْتُومُ
أَنَا أَتَيْتُكَ بِصَبْرِي نَفْسِي يَنْقُضُ ذَلِكَ الْقَوْلَ وَيُنَادِي أَنَّ الْأَشْرَاقَ عَنَصَرُ نَادِي ،
وَأَنهَا هِيَ وَالْأَشْجَانُ بِمَنْزِلَةِ وَاحِدَةٍ ، فَاسْمِعْ مَاذَا يَقُولُ فِي قِطْعَةٍ أُخْرَى :
يَا مَنْ أَتَامَ فَوَادِي إِذْ تَمْلِكُهُ مَا بَيْنَ نَارَيْنِ مِنْ شَوْقٍ وَمِنْ شَجَرٍ
الْحَدِيثُ اللَّهُ ، ظَهَرَ الْحَقُّ وَاسْتَبَانَ السَّبِيلُ ، وَنَحْنُ نَضَعُ الْآنَ هَذِهِ الْقِطْعَةَ الْأَتِيقَةَ
بَيْنَ يَدَيِ النَّدَى ، وَإِنَّا لَنَرَى هَذَا الْبَيْتَ كَثِيرَ التَّنَطُّلِ فِي مَنْهَجِهِ وَمَرَامِهِ إِلَى قَوْلِ أَبِي
جَعْفَرِ بْنِ الْبَيْ :
يَا مَنْ يَمْدُنِي لِمَا تَمْلِكُنِي مَاذَا تَرِيدُ بِتَعَذُّبِي وَإِضْرَادِي ؟

وَقَدْ تَمَّ لِلرَّادِ فِي هَذَا الْبَيْتِ ، وَخَلَا بَيْتُ صَبْرِي مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، فَهُوَ لَا يَفِيدُ
مَعْنَى فِي ذَاتِهِ ، وَلَا يَعْطِيكَ صُورَةً مُسْتَقَلَّةً مِنْ قِسْمِهِ ، وَهَذَا مِنْ مَيُوبِ الشَّعْرِ ،
وَفِي النَّارَيْنِ وَالِاسْتِمَاعَةِ بَيْنَهُمَا عَلَى تَرْجَمَةِ الْكَلَامِ وَتَنْمِيقِهِ يَقُولُ أَبُو نَوَاسٍ :
صَلَيْتُ مِنْ حَبِيبِهَا نَارَيْنِ : وَاحِدَةً بَيْنَ الْضُلُوعِ ، وَآخَرَى بَيْنَ أَحْدَانِي
وَيَقُولُ الْخَطِيبُ الْحَمَكَنِي :

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مِنْ نَارَيْنِ : وَاحِدَةٍ فِي وَجْنَتَيْهِ ، وَآخَرَى مِنْهُ فِي كَبِدِي
قَالَ صَبْرِي :

تَعَذُّبُكَ أَغْنَى قَوْمَ حَوْلِكَ أَرْدَجَتْ عَطَشِي إِلَى نَهْلِهِ مِنْ وَجْهِكَ الْحَمْدُ

وفي معنى ازدحام العيون حول هذا المورد العذب يقول الشيخ أبو الفضل بن أبي الوفاء :

على وجنتيه جَنَّةٌ ذاتُ بهجةٍ ترى لعيونِ الناسِ فيها تراها
ولأبني تمام :

أَنْ حَزَنِي عَلَى ، لَا بَلْ عَلَيْكَ بَلْ عَلَى مُهَجَةٍ تَسِيلُ لَدَيْكَ
أَنْتَ تُزْهِى بِصُورَةِ غَدَتِ الْأَبْ... حَارٌّ مِنْ حُسْنِهَا وَرَاحَتِ عَلَيْكَ
وقال :

لَمَنْ تَقَسَّى عَلَى ، لَا بَلْ عَلَيْكَ أَنْ تَجُولَ الْعِيُونَ فِي خَدَّيْكَ
وعزيرٌ عَلَى أَنْ تَجْتَنِي الْأَبْ... حَارٌّ زَهَرَ الرَّبِيعُ مِنْ وَجْنَيْكَ
ولعماد الدين المارديني :

قد كَتَبَ الْحَسَنُ عَلَى وَجْهِهِ : يَا أَعْيَنَ النَّاسِ ، فَنِي وَانظُرِي !
فأما حَسَنُ الوجوه وما فيه من ماء هو رِيُّ العيون الظَّاهِرُ والقلوب الخائفة ،
فليس هذا بأَوَّلَ المهد به ، وهذه طائفة من أخباره . قال ابن خفاجة الأندلسي :

أَمَا تَرَى الْمَاءَ عَلَى وَجْهِهِ يَجُولُ ، وَالنَّارَ عَلَى وَجْنَيْهِ
فَوَجْهُهُ رِيًّا كَطَرَفِي بِهِ وَخَدُّهُ وَقَدْ كَفَلَنِي عَلَيْهِ
وقال :

تَرَشَّرَقُ مَاءُ مُقْلَتَايَ وَوَجْهُهُ وَيَذْكُو عَلَى قَلْبِي وَوَجْنَتَهُ الْجُرْمُ
ولبعضهم :

أَشْكُو الصَّدَى أَبَدًا وَمَا الْحَسَنُ فِي خَدَّيْهِ جَارِ
ومن الافتتان في هذا الباب قول الآخر :

لَمْ تَرُدْ مَاءَ حَسَنِكَ الْعَيْنِ إِلَّا شَرَقَتْ قَبْلَ رِيِّهَا بِرَقِيبِ
وهل أُنَاكَ حديث ؟ أفواه المني ، ترشفت ذلك الماء ثَمَّتْ تصدر ظمأى وأنت
تظنها رواء ؟ قال صاحب الرحمانه :

مَاءَ الْجَمَالِ فِي رِيَاضِ خَدَّهَا وَرَدُّهُ بِأَفْوَاهِ الْمَنِيِّ مُتَعَذِّبُ

ولابن خفاجة الأندلسي :

فكاد يشربُ نفسي وكدتُ أشربُ خدَّهٗ ١
ومثله أو قريبٌ منه قول الآخر :

يكاد أن يشربه إذا تبدى نظري ١

ومحن لمحن هذا الباب بيتين قبل إنهما المهملتي في غلام تركي جعله معز الدولة
قائد جيش سيده لقتال بني حمدان ، والشاهد في قوله (يروق الماء في وجناته) ، قال :

ظيُّ يروقُ الماء في وجناته ، ويروقُ عودُه
جعله قائله عسكرو ضاع الرعيل ومن يقوده

قال صبري :

جردت كل ملبح من ملاحته لم تنق الله في ظهري ولا غصن
فاستبق البدر بين الشهب رابته تمليك في أوجده عبداً بلا يمن
الظيُّ والغصن والبدر ، أو الشمس حيناً ، هذا هو مدار القول عند الأولين
إذ يبالغون في وصف الجمال . جاء صبري بهذه المجموعة في البيتين لكيلا يفوته
شيء ، وليكون قوله في البيت الأول (جردت كل ملبح من ملاحته) متناولاً
كل ما يقع في معناه ، أو يقوم تحت حكمه ، فلم يذكر البدر لاضطربت (كل)
في مكانها ، وفقدت الشطر الأكبر من قوتها وسلطانها ، وما أظن البراعة في وصف
الجمال ، أو المبالغة فيه على وجه الإجمال ، قد فارتقت بيت البحرى الذي يقول فيه :
أعطيت بسطة على الناس حتى هي صفت ، والناس في الحسن صنف

ومن الشعر الجامع في هذا الباب قول بعضهم :

كلُّ حُسن في البرايا قَمَو منسوب إليك

وأبلغ من هذين قول عبد الله بن عبد الله :

سلمى : وما سلمى تفوق المسمى والحسن أوصافاً وألواناً

ولبحرئى في المجرى الذى تلبه صبرى ، وهو غندى في المحل الثانى :

فهيَّ الشمس بهجة ، والغصيبُ لا معشُ لينا ، والريمُ طرداً ورجيداً

وله :

في طلعة الشمس شيء من ملاحظتها وللقضيب نصيب من تنقيتها
وقال مبيار الديلمي :

سلا غلبة الوادي ، وما الظبي مثلها وإن كان مصقول الترائيب أكحلا :
أنت أمرت البدر أن يصدح الدجى وعلت غصن الباذر أن يتميلا ١٩

وهذان شاعران ، هذا ينهم موصوفه بالمرقة من الظبي والغصن ، وهذا ينهم
الغزلان بالمرقة من موصوفه ١ قال الأول وهو أبو الفتح بن عبد السلام المغربي :

سرق الجيسد والحافظ من الظبي ، ولين القوام من غصن الباذر
وقال الثاني وهو القطب المسكي :

ما أرى الغزلان إلا مرقن منك جيداً والتفانك وحديق
ثم خافت ، فتولت شرداً كيف لا يشرد خوفاً من مرقن ؟

أما ما قيل في البدر وحده ومترئيه من الموصوف بالجمال من قبل أن يتناول
صبري ويضمه في ذلك المكان ، فهذا طرف منه ، قال عبد الله بن المعتز :

كذبت أقول البدر شبه لها أجملها كالبدور ؟ حاشاها !
وقال الشيخ زين الدين بن الوردى :

وبى أغيد من حسنة البدر خائف على نفسه ، والنجم في الغرب مائل

فريد أن تقرب من غرض صبرى ، ففي هذا البيت أن البدر خائف على نفسه
وترجة هذه العبارة في بيت صبرى (واستبق البدر بين الشهب رتبه) أى أنه خائف
فأعطه الأمان ، فبقي أن يكون عبداً ؛ أو عبداً بلا نحن ؛ وإليك ما يقوله أحد الشعراء :

فى النوم عنى ، يا لقومى ، مهف غلام ، ولكنّ الهلال غلام ٢١

لعلك تقول أين الغلام من العبد ، وهل الهلال كالبدور ؟ ليس لك أن تقول
هذا ، ولكنى موأتيك فذاكرتك قول القاضى محي الدين بن عبد الظاهر :

وأنت تعظم عندى أن يمسى البدر بحبك ٢٢

سنقول وابن موضع (بلا نحن) من الشعر القديم ؟ الجواب عند البهاء زهير ،
قال :

لَكُمْ الرُّوحُ وَالْبَدَنُ لَكُمْ السَّرُّ وَالْعَلَنُ
أَنَا عَبْدُهُ مَلِكْتُمُو هُوَ، وَلَكِنْ بَلَا تَعْنُ ١

قال صبرى من قطعة أخرى :

يَا آسَىَ الْحَيِّ ، هل فَتَشْتَ فى كبدى ؟ وهَلْ تَبَيَّنْتَ دَاعِىَ زَوَايَاها ؟
أَوَّاهُ مِنْ حُرْقٍ أودتْ بِعَظْمِها ولم تَزَلْ تَتَمَتَّعْ فى بَقَايَاها
يقال فَتَشَ الشَّيْءُ ، وَفَتَشَ عَنْهُ ، فَقَوْلُهُ (فَتَشْتَ فى كبدى) خطأ لغوى ، وقد
ورد هذا التَّمَلُّ على وجهه الصَّحِيح فى غير ما موضع من الشعر ، قال المتنبي :

طَلَبْتُهُمْ عَلَى الْأَمْوَالِ حَسْبِى تَخَوَّفْتُ أَنْ تُفْتَكَّهُ السَّعَابُ
وقال أبو الحسن التهامي :

وَلِمَا فَتَشْتَ بَعْضَ عَطَائِهِ فَوَجَدْتَ فِيهِ السَّيِّئَةَ الْبُهْلُولَا
ولأحد الشعراء :

يَا وَجْهَ قَلْبِي مَا خَلَا مِنْ شُكْلِهِ بِمِثَابِهِ وَجَعَتْ مُمْنُ كَانَا
لَوْ فَتَشُوهُ ، لَمَارَاوَالسَّوَى الْمَوَى فِيهِ ، وَلَا غَيْرَ الْغَرَامِ مَكَانَا
وفى هذه الزوايا التى ذكرها صبرى يقول البهاء زهير :

وَيَجِلُّ لِي بِمَحْوِ الْمَسِي قَلْبُهُ رَفِيقُ الْحَاشِيَةِ
فِيهِ مِنَ الطَّرْبِ الْقَدِيمِ م بَقِيَّةٌ فى الزَاوِيَةِ
ولنأصح الدين الأَرَجَانِي :

تَأْمَلْ تَحْتَ ذَاكَ الصَّنْعِ خَلَاً لَتَعْلَمَ كَمْ خَبَايَا فى الزَوَايَا
فَأَمَّا تِلْكَ الْبَقَايَا الْوَارِدَةُ فى الْبَيْتِ الثَّانِي فَمَحْبُوكٌ مِنْ قَدِيمِ ذِكْرِهَا مَا نَسَوْهُ
الْبَيْكُ ، قَالَ الشَّاعِرُ :

وَمَا ابْنِ الْمَوَى وَالشُّوقِ مَنِ سَوَى دُوحِ تَزْدَدُ فى خِيَالِهِ
وقال آخر :

لَمْ يُبْقِ مِنْ كَبْدِي شَيْئًا أَعِيشُ بِهِ طَوْلُ الصَّبَابَةِ ، وَالْبَيْضُ الْعَطَائِلِ

ولابي بكر بن دريد :

أَنْتَ الَّذِي أَبْقَيْتَ مِنْ جَسَدِي يَأْمُتَلَفَ الصَّبِّ ، وَلَمْ يَشْعُرْ
ضِيَابُهُ لَوْ أَنَّهَا قَطْرَةٌ تَجُولُ فِي جَفْنِكَ لَمْ تَقْطُرْ
وَقَالَ الْبَهَاءُ زَهِيرٌ :

لَكَ الْحَيَاةُ فَاقِ أَمُوتْ لَا شَكَّ عِشْقَا
لَمْ يَبْقَ مَعِيَ إِلَّا بَقِيَّةُ لَيْسَ بَقِي

وَقَالَ :

لَمْ يَبْقَ غَيْرُ حَشَاةٍ مِنْ مَهْجِي ، وَأَخَافُ أَنْ لَا
وَمَا أَكْثَرَ الشَّبَهَ بَيْنَ الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ هَذِهِ الْقِطْعَةِ وَبَيْنَ قَوْلِ الْمُتَنَبِّي بِذِكْرِ
خُرُوجِهِ مِنْ أَرْضِهِ قِطْعَمَا :

حَتَّى وَصَلْتُ بِنَفْسِي مَاتَ أَكْثَرُهَا وَلَيْتَنِي عَشْتُ مِنْهَا بِاللَّيْلِ فَغَلَا

لشاعرنا الكريم أبيات من جيد شعره في معنى الوداع ناجي فيها قلبه ، لا يدري
أهو إن حُمَّ الفراق ناصره ، أو هو مُثْلِمُهُ فخاذه ، وَوَصَفَ سَاعَةَ الْبَيْنِ بِمَصْفٍ
بِالْأَحْجَابِ ، وَأَنَّهَا قِطْعَةٌ مِنَ الْعَذَابِ ، وَأَنْتَ تَرَاهُ يَجُودُ بِرُوحِهِ فِدَاءً لِمَنْ يَرْفُقُ بِهِ
فَيَمْحُو هَذِهِ السَّاعَةَ الشَّدِيدَةَ الْحَوْلَ مِنْ صَحِيفَةِ الْمَقْدُورِ ، قَالَ :

أُرَى أَنْتَ خَاذِلُ سَاعَةِ التَّو دَعِ يَا قَلْبُ فِي غَدٍ ، أَمْ نَصِيرِي ؟
وَيْلَكَ قُلْ لِي مَتَى أَرَاكَ بِجَنِي رَاضِيًا عَنْ مَكَانِكَ الْمَهْجُورِ ؟
سَاعَةَ الْبَيْنِ ، قِطْعَةً أَنْتَ قُدَّتْ لِمُحِبِّينَ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ
لَا تَحْشَى رُوحِي الْفِدَاءَ لِمَتَاجِي... لَكَ غَدًا مِنْ صَحِيفَةِ الْمَقْدُورِ

يتناجى الشاعر قلبه في البيت الأول مناجاة الحاضر معه ، ثم ينظر فلا يراه ،
وينصت ليسمع جوابه فلا يجد سوى صدهاء هو في البيت الثاني غائب عن مكانه
المهجور لا يطف عليه ، ولا يرضى عنه فيرجع إليه — هذا هو التذلل ، وأنت
لشفيع ووجيه لمن يُصاب به فيخالف هواك ، أو يمدد بك عن السبيل ، هو
التسديد ، قَالَ أَيْتَ فَهُوَ التَّلَاعِبُ الْبَيَانِي مَا لِلشَّاعِرِ الْمُتَصَرِّفِ فِي فَنُونِ الْكَلَامِ مِنْهُ
بُذْنٌ ، وَلَا لَكَ عَلَيْهِ مِنْ سُلْطَانٍ وَهُوَ يَأْخُذُكَ بِهِ — أَتَقِي صَبْرِي بِعَدِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ
مِنْ ذَلِكَ التَّذَلُّ ، أَوْ هُوَ قَدْ جَرَى عَلَى مَنَاجِحِهِ فِي هَذَا التَّلَاعِبِ ، فَذَا بِهِ يَسْأَلُ قَلْبَهُ

متى أنت راجع ؟ وما تمنع القلوب والجنوب بلائع ؟ جرى صبرى فى هذا على
سنة الأولين ، فوضع قلبه بين قلوبهم ، وضم جنبه الى جنبهم ، وهذا هو
المتنبى يقول :

أنظرن يا قلبُ معَ من ظننَّ حبيبين ؟ اندبُ نفسى إذن ؟
ولم لا تُصابُ ، وحربُ البسو س بينَ الجفونِ ، وبينَ الوسنِ ؟
وهل أنا بعدكما عائشٌ وقد بان قلبى ، وبان السكن ؟
وللأبيودى :

ظمنوا ، فما لك لا تفارقهم يا قلبُ إن ظمنوا ، وإن حطوا ؟
وما أشبه صبرى بان مباداة إذ يقول :

فوالله ما أدرى ، أيفلبنى الهوى إذا سجدَ جدُّ البينِ ، أم أنا غالبة
وفى معنى البيت الثانى يقول صوفى الدين الحلى :

تهجرت بعدك القلوبُ الجسوما حين أمست منك الديارُ رؤسوما
وأقربُ من هذا الى غرض صبرى قول ابن الملمم :

سألتُ جسمى عن ساكنه ومن الجهل سؤالُ الطلح
ومما يلعب الى غررد الموسوس :

فلما تولكوا وثبت النفسُ فيهم فقلتُ أرجى قالت : إلى أين أرجع ؟
إلى جسدي ما فيه لحمٌ ولادم وما هو الا أعظمُ تنقععُ

وللبودينى :

تمنازلُ هذا القلب كانت أواهلًا وما هى من بعد الفراق طلول ؟

فأما ساعة البين ولها قطعة من العذاب أو أشد ، فمن الشائع المتواتر ، ومنه قول
أبى بكر اليبس :

ما شفق الله من عذاب أشد من وقفِ الوداع
وقول أبى تمام فى الآيات الثلاثة :

أما الهوى فهو العذابُ فإن جرت فيه النوى ، فاليمُ قل اليم

قالوا الرحيلُ فما شككتُ بأنها تسمى عن الدنيا تريدُ رحيلاً

أظنُّه البينُ حتى أنه رجلٌ لومات من شغله بالبينِ ما علماً
وقال أحمد بن عبد ربه :

يا سقيمَ الجفونِ من غيرِ سقمٍ بين عيالكِ مصرعُ العشاقِ
إنَّ يومَ الفراقِ أصعبُ يومٍ ليتنى متُّ قبلَ يومِ الفراقِ
ولبهضمهم :

والله ما فارقتهم لكنني فارقتُ قلبي
وللبهاء زهير :

أنت الحياةُ ومنَ تقا رقةُ الحياةُ فكيف حائلُ؟

في البيت الرابع من أبيات صبري معنى يبدو وكأنه طريف ، فهو يبذل روحه
أو (جائزة) لمن يحسو ساعة الفراق من " رقة المقدور ، وعلى هذا الوجه فهو يؤثر
أن يموت قبل أن تحين هذه الساعة ، وهنا يلتقي هو وأحمد بن عبد ربه في قوله
(ليتنى متُّ قبلَ يومِ الفراقِ) ويقتله بعد ذلك بحر الماعة من الصحيفة ، واقتطاعها
من الغد أو من الزمن ، وهذا شاعر قديم يجاوز هذا الحد فلا يريد إلا أن يزول
الغد كله من مجموعة الدهر وجريدة الأيام ، قال :

قالوا الرحيلُ غداً ، عدمتك يا غداً

ومن الصور الواردة في هذا الباب قول البحري :

يا يومُ عرجٍ ، بل وراك يا غداً قد أجمعوا بيننا ، وأنت الموعدا

ومنها قول كثوم بن صعب ، والشاهد في البيت الثاني :

دعا داعيتاً بينه ، فمن كان باكياً معي من فراق الحى ، فليأتني غدا
فليت غداً يومٌ سواه ، وما بقى من الدهر ليلٌ يحبس الناسَ سمردا
لئسك غرايقُ الشباب فاني إخالُ غداً من فرقة الحى موعدا
وهذه صورة أخرى في آخر لابن المعتز ، قال :

طولٌ في أيلول شهر الصيام وما قضينا فيه حقَّ المدام

والله لا أرضى عن الدهر ، أو يسرق شهر الصوم في كل عام !
فأنت تأخذ من جملة هذه الصور أن صبري لم يتدع شيئاً في أمر ذلك المصو الذي
أرادته ، وهو جهدٌ مارى إليه في تلك القطعة ، وأحب أن يذكر له ويؤثر عنه .
وهذه قطعة أخرى من شعره ، قال :

نمى تذكرنا الشباب وعهدُه حسناً مرهفُ القوام فنذكرُ
هيفاً أسكرها الجلالُ ، وبعضُ ما أوفى على قدرِ الكفايةِ يُسكرُ
كفبُ القلوبِ إلى المومس ، إذ أبدت وتُطلُّ من حدقِ الميودر وتُنظرُ
وتبتُّ نكفرُ بالشحورِ فلأنثى فإذا دنتُ من بحرِها تستغفرُ
وتزيد في فيها اللآلئ قيمةً حتى يسود كبيرُهن الأصغرُ

تأتى الشاعر في صياغة هذه القطعة الفنية الرائعة وتلوينها ، واستعان على تأدية
أغراضه فيها بأساليبٍ لطيفة ، ووسائلٍ ما في براعتها وحسن انساقها من خلاف ،
وانما يتمشى السند في هذه القطعة على الأغراض والمعاني ، وإن كان قوله (هيفاه)
في البيت الثاني بعد قوله (مرهفة القوام) في البيت الأول من فضول الكلام ،
وما أرى البيت إلا صورة من قول المتنبي :

وفتانة العينين ، قتالة الموى إذا نَفَعَتْ شيئاً رَوَّاحُها شيئاً

ولقد بدأ الشاعر القطعة بتذكر الشباب وعهد ، وما يرخ هذا التذكر يستطير
رئيسه في أشعار الماضين ، ويتجاوب صدهاء في نفوس المتأدبين ، قال منصور الغيري :

ما تنفض حصرةً متى ولا جزعُ إذا ذكرتُ شباباً ليس يُوجعُ
وقال المرمي :

ولقد سلوتُ عن الشباب كما سلا غيري ، ولكن للحزين تذكرُ

وهذا من الأغراض العامة والمواطن المباحة ، وليس في هذا البيت من
الصُور الفنية الخاصة أو المعاني المولدة ، ما هو من النظر بموضع أو من النقد
ببيل ، وموضع ذلك في البيت الثاني حيث يقول الشاعر (هيفاه أسكرها الجلال)
وما أبرح ما لاقت النفوس من هذا الشراب الذي أسكر الشعر والفمراء ، فألمه
أغنية الحب ، وعلمهم كيف يردون أنغامها الروحية الصافية على معازف التن ،
قال البحرى في معنى ذلك السكر :

ويومٌ تَنَزَّتَ للدواعِ ، وسلَّمتْ
توهَّجتْها ألوى بأعطافها السكرى
وقال المتنبي :

وغضبي من الإدلال، سكرتني من العبي
ومن قول ابن هاني :

منعوك من سيرة السكرى، وسرَّوْا، فلو
ودَّعوك سكرتي، ماسقوك مدامةً
ولبعضهم :

يرنعها سُكرُ الشباب، فتنتني
وزاد جمال الدين بن مطروح على كل هذا فقال :

نشوانٌ ، ما شربَ المدام ، وإنما
قال صبري في البيت الثالث :

تَنَبُّ القلوبُ إلى الرؤوسِ ، إذا بدتْ
وتُظِلُّ من حديقِ العيون وتُنظِرُ
حدِّد الشاعر صرعى تلك الحركة التي تأخذ القلوب إذا بدت موصوفته بقوله
(تُظِلُّ وتُنظِرُ) وهذا معنى فاسد ، لأن القلب لا ينظر من العين ، ولسان في مقام
البحث العلمي ، لحسينا شهادة الشعر ، قال بشَّار :

يزهدني في حُبِّ عبدةٍ معشرٍ قلوبهم فيها مخالفةٌ قاي
فقلتُ دعوا قاي وما اختارَ وارثي فيالقلب لا بالعين يُبصرُ ذو الب
وما تبصرُ العبدان في موضعِ الهوى ولا تسمعُ الأذنان إلا من القلب
فإن قيل إن بشَّاراً أعمى ينتصر لنفسه ، فهذه أقوال طائفة من المبصرين حاول
المعرّي أن يتعلق بها فنقيناه ، قال الشريف الرضي :

إذا توجَّسَ كان القلبُ ناظرَهُ والقلبُ ينظرُ ما لا ينظرُ البصرُ
أغار عليه البهاء زهير فقال في المعنى :

إني عيقتك ، لا عين رؤيتُ عرَّضتُ والقلبُ يُذكرُ ما لا يُذكرُ النظرُ
فُتيتُ منك بأوصافٍ مُجَرَّدَةٍ في القلب منها متأنٍ ما لها صبورُ

وقال حسن بن محمد البوريني من شعراء الرمحالة :

أَحُولُ وَجْهِي حِينَ يُسْقِلُ عَامِدًا عَظَافَةً وَاشْرَبِيْنَدًا وَوَقْبِيرَ
وَفِي يَافِي — وَاقَهُ أَعْلَمُ — أَعْيُنُ تَلَاظُهُ فِي أَضْلَعِ قُلُوبِ
وَلصاحب الرمحالة :

وَتَنْظَرُهُ مِنْ قَلْبِي الصَّبِّ أَهَيْنُ عَلَيْهَا لِمَخْشَى الشَّلُوعِ حَوَاجِبُ
وَلَمْ هَذَا كُلُّهُ ؟ أَمَا كَانَ كَافِيًا أَنْ يُقَالَ (قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ لَهَا عَيُونُ ؟) وَلَقَدْ
أَبْصَرْتُ الْقُلُوبَ الَّتِي جَمَلُهَا صَبْرِي ثَبَّ إِلَى الرُّؤُوسِ بِشَهَادَتِهِ هُوَ ، وَلَيْسَ بَعْدَ هَذَا
كُلُّهُ مِنْ دَلِيلٍ عَلَى فُسَادِ الْمَعْنَى الَّتِي جَاءَنَا بِهِ ، وَانْظُرْ مَا يَقُولُ أَحْمَدُ الْكَبِيرُ أَنَّ الشَّاعِرَ
الدمشقي فِي الْمَأْخُودِينَ بِسُلْطَانِ الْجَمَالِ :

قُلُوبِهِمْ كُلُّهَا عَيُونٌ وَكُلُّ أَجْسَامِهِمْ قُلُوبٌ !

لَوْ أَنْصَفَ صَبْرِي لِأَعْيِ الْقُلُوبِ مِنْ ذَلِكَ الْوُزْبِ ، أَوْ لَأَطْلَقَهَا مِنْ تِلْكَ الْقِيُودِ
الَّتِي احْتَجَزَتْهَا وَرَاءَ الْعَيُونِ ، وَلَسْنَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ ذَلِكَ الشَّاعِرِ الَّتِي يُؤْمَرُ قَوْلُهُ أَنْ
شَاعَرْنَا عَلَى شَيْءٍ مِنَ الصَّوَابِ ، وَهَذَا مَا لَا يَكُونُ إِلَّا عَلَى أَضْعَافِ وَجْهِهِ النَّأْوِلِ
وَأَدْقُ مَدَارِجِ الْإِسْتِنْبَاطِ ، ذَلِكَ هُوَ شَهَابُ الدِّينِ بْنِ رِضْوَانَ الْغُرْنَطَايِ ، قَالَ :

يَا مَنْ اخْتَارَ فَوَادِي سَكَنًا بِأَبْنَاءِ الْعَيْنِ الَّتِي تَرْمِقُ
فَتَحَ الْبَابَ سَهَادِي بِمَدِّكُمْ فَابْعَثُوا طَيْفَكُمْ يَفْلُقُ :

جَمَلُ الْعَيْنِ بَابُ الْقَلْبِ ، وَهَذَا وَصْفٌ مُصَحِّحٌ فِي أَكْثَرِهِ وَهُوَ يَحْتَمِلُ مَجُوزًا أَنْ يُقَالَ إِنَّ
وُثُوبَ الْقُلُوبِ إِلَى الرُّؤُوسِ تَطْلُعُ مِنْ حَقِيقِ الْعَيُونِ وَتَنْظُرُ أَعْيَانَهُ فِي حَكْمٍ مِنْ بَرِيٍّ أَمَامَ دَاوُدَ
مَنْظَرًا حَسَنًا أَوْ غَيْرَ حَسَنِ مِنَ الْمَنَاطِرِ الَّتِي تُثِيرُ النُّفُوسَ فَيَهْرَعُ إِلَى الْبَابِ لِيَنْظُرَ عَنْ
قُرْبٍ ، وَلَكِنْ هَلْ يَسْتَقِيمُ هَذَا الْمَثَلُ وَالْوَصْفُ جَارِعًا عَلَى الْقُلُوبِ ؟

تِلْكَ أَحَدِي الصُّورَتَيْنِ ، فَأَمَّا الْأُخْرَى فَحَرَكَةُ الْقَلْبِ فِي ذَاتِهَا وَسَلْطَتُهَا بِالْشَّمْرِ
الْقَدِيمِ ، وَلَيْسَ مِنْ هَذِهِ الصُّورَةِ مَا قِيلَ فِي الْقُلُوبِ تَطْيِيرُ شَوْقًا أَوْ فَرْعًا ، وَلَكِنْ
مِنْهَا قَوْلُ أَبِي نَعْلَمَ :

تَمَشَّتْ قُلُوبُ أَنَاثِي فِي صُدُورِي لَمَّا رَأَوْكَ تَعَثَّى لِحُومِي قَدَمًا

الْبَيْتُ فِي مَعْنَى الْفَرْعِ ، وَلَكِنْ حَرَكَةُ الْقُلُوبِ فِيهِ أَشْبَهُ بِهَا فِي بَيْتِ صَبْرِي ،
فِي تَعَثَّى هُنَا وَثَبَّ هُنَاكَ ، وَبَيْنَ الْمَعْنَى وَالوُثْبِ مَا تَرَى مِنْ تَحَاوُرٍ وَقُرْبٍ . وَمِنْ
هَذَا التَّنَوُّعِ قَوْلُ الْمُتَنَبِّئِ :

اصبح حُسادُهُ وأتقتهم يُمجدوها خَوْفُهُ ويُسمدها
وقوله في الخيل :

تُجاذبُ فرسانَ الصباحِ أَعْنَةً كأنَّ على الأعناقِ منها ألعيا
بِعزمٍ يَمِيرُ الجِسمُ في المِرجِ راكِباً به، ويسيرُ القلبُ في الجِسمِ ما شِيا
ومنه قول ابن المعتز يمدح :

فأليتُ غائبٍ يسلبُ الجيشَ بأسه بِمشيةٍ وثَّابٍ على النهرِ والزَّهرِ
إلى أن يقول وهو الموضع :

بأجرأ منه حَدٌّ بِأسره وعزمه إذا ما ارتقى قلبُ الجَبانِ إلى النحرِ
وهذه صورة أخرى من قوله تكشفُ لك عن انجاء آخر لهذا النوع الذي
تراه ممثلاً واضحاً في بيت صبري ، قال :

لو تَسْتَطِيعُ قلوبُهُمْ نَفَذَتْ أَجسامُهُمْ ، فتعاقبتْ جُبا
قال صبري :

وثبتتْ تَكَثُّرُ بِالْخَوْفِ قَلَائِدُ قَاذا دنتْ مِنْ مَحْرَها تَسْتَفْرِ

هذا ولا خفاء معنى دقيق هو من أبعد أمرار الثمن غوراً ، وأشد ما تمذراً
وامتناءً ، تناوله شاعرنا التقدير قصور لك فيه كثر القلائد واستغفارها ، ولك أن
تقول إن الكفر لا يعنى بالاستغفار ، وأن الإيمان هو المطلوب في هذا المقام - ذلك
من أحكام القول وشرائطه ، وما بك من شطط حين تقولها ، ولكن دع هذا
ناحية ، واذهب صمكاً في معنى البيت ، أنك من هذا في المطلب الأجل والغان
الأعظم ، أنت منه بين صورتين دقيقتين : صورة الكفر وصورة الاستغفار ،
ولعلك تحزن معنى هذه الآية الفنية الرائعة بعد قول مبيار :

كفرتْ وَجوهُهُمُ البُذورُ وأمنتْ لَأَكْفَهُمُ أَيْدِي السَّحابِ ، فكفرتْ

جاء مبيار بالكفر والإيمان معاً ، وجاء به بالمعقوق جيماً أبو بكر ابن القوطية
الاندلسي إذ يقول في السوسن والورد :

صَكَّما ارتفعما خَلَقِي مَحامِها فَأَرْضعتْ لِبَنكِها هذا ، وذاك دما
جَبَّانَ قد كفرَ الكافورَ ذاك وقد عَقَّ المقيتُ أَحراراً ذا ، وما ظلما

نتعلم من هذا أن الكفر قديم في باب المفاضلة بين الأشياء ، فإهو من شاعرنا
بيدع ، وإنا نرى حسناً كثيراً في قوله تستغفر على أنها كلمة مستقلة لا يحكمها
ضابط ولا يسيطر عليها نظام ، وما هذا الحسن الكثير إلا ترجمة همس الخلى
ووسوسة تلك الترجمة البديعة فإذا أنت منها في لغة فصيحة ، وإذا الاستغفار قائم في
هذه اللغة ، وفي هذا الهمس أو الوسواس ، يقول المبحج :

تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ إِذَا مَا وَسَّوَسَا وَالنَّجَّ فِي أَجْيَادِهَا وَأَجْرَسَا
زَفَرَةَ الرَّيْحِ الْحَمَادَ الْيَسَا

ويقول حاتم الطائي :

إِذَا انْقَابَتْ فَرَقُ الْحَشِيَّةِ مَرَّةً تَرَدَّتْ وَسَّوَسُ الْحَلِيِّ تَرَنَّمَا
وقد جرى أبو تمام والبحرئ في هذا المضمار على غرار بقها من حيث الصناعة ،
فقال الأول :

وَإِذَا مَشَتْ تَرَكْتُ بِقَلْبِكَ ضَمْعَةً مَا رَحَلِيَّهَا مِنْ كَثَرَةِ الْوَسْوَاسِ
وقال الثاني :

إِذَا هَجَنَ وَسَّوَسَ الْحَلِيُّ تَوَلَّعْتُ بِنَا أَرْبَحِيَّاتُ الْجَوَى وَالْوَسَّاسِ
وأخذ شهاب الدين الحماجي معنى بيت أبي تمام فقال (حَلِيَّ يُوسُوسُ فِي
صدر الناس) وأكثر اللفظ من القرآن الكريم على طريقة الاقتباس ، ذلك هو
الاستغفار عند شاعرنا ، غفر الله له وأحسن إليه ، قال :

وَتَزِيدُ فِي فَمَا اللَّائِيَّةُ قِيَمَةً حَتَّى يَسْوَدَ كَبِيرُهُنَّ الْأَصْغَرُ
معنى حسن ، ولكنه غير جديد ، قال ابن النديم :

وَمَا كُنْتُ أَدرى قَبْلَ أُولَئِكَ نَفَرُهَا بِأَنَّ قِيَمَاتِ اللَّائِي صَغَارُهَا
وما أحمل فيه شاعرنا فكره ، وراضه من الأغراض والمعاني قوله :

وَلَمَّا اتَّقَيْنَا قَرَبَ الشُّوقِ جُهِتَهُ شَجِيئِينَ فَضَا لَوْعَةً وَعَتَا
كأن صديقاً في خلال صديقه كَسَرَبَ أُنْسَاءَ الْعَنَاقِ وَغَابَا

يفيض لوعة ، أو يذوب شوقاً ، أو ما كان من هذا بمنزلة ، إنما هو من أنشاء
القول ، وأخلاق الكلام ، وقد وصفوا الشكوى والعتاب بالركة ، وأفرغوا عليها

صفة الدَّوَّان ، فجاء شاعرنا يُجِري هذا الوصف على الأشخاص ، والمتحول سهل
والمسافة قريبة . وقد تناول أبو تمام رقة الشكوى فقال :

كادت لرفاقنِ النَّوى الفاطها من رقة الشكوى تكون دموعا
وقال آخر :

لو كُنْتُ سَاعَةً بَيْنَنَا مَا بَيَّنَّنَا وشهدت كيف مُنْكَرْتُ التوديعا
أُفْنِتْ أَنْ مِنَ الدَّمْعِ مَدَّةً فَكَا وعلمت أن من الحديث دموعا
وما ينسب إلى جحظة الهرمكي :

وردىَّ الجوى حتى قيلَ هذا عتابٌ بينَ جحظة والزمانِ !

نريد أن ننظر إلى اللمعة في البيت الثاني قبل أن نفلس المعنى ، ونحن نرى أن في
قول الشاعر «خلال صديقه ، وأثناء العناق» موضحاً للتأمل ، فخلال لغة منفرج ما بين
الشبيين ، وهى من الديار ما حوالى حدودها وما بين بيوتها ، ومن السحاب خارج
الماء ، ولنا نجد بين هذه الصور واحدة تلام ما ذهب إليه صبرى في ذلك
الوصف حتى مع قوله أن الصديقين فاضا وقوله تمررب ، وقد جعل أثناء طرفاً
فجبرى في ذلك على طريقة المابشرين باللغة من جماعة الكتاب ، وأثناء الشيء فواء
وتضاعفه وطاقاته ، وأحداهما نبي ، والسبيل أن يقال في أثناء ذلك ، أى في حضوره
أو في فترة منه ، وقد قرأت في مجموعة شعر صبرى للأديب المعروف (محمد صبرى)
أن أديبنا الكبير السيد مصطفى صادق الرافعى يرد المعنى القاسم في هذا البيت
الى قول بشار :

فبقنا ولو أنا تُراقُ زجاجة من الحرر فيما بيننا لم تمررب

وأنه يُنْكَر صورة هذا العناء يجرى بين صديقين ، وبعد أن خالته صاحب
المجموعة فيما ذهب إليه قال إن صح أن هذا المعنى مأخوذ من أحد وجب رده إلى
(موتيتين) الفيلسوف الفرنسى الذى قال في موقف عناق (وما كنت أدري أكان
هو أم أنا) !

صلى الأديب (محمد صبرى) فيما تحدث به من بعد العلاقة بين بيتى صبرى
وبشار ، فليس المعنى واحداً فيهما ، وأصح ما يقال أن بيت بشار يمد المعنى
الذى أقرغه صبرى في ذلك البيت ويهيم له الخاطر ، وأكثر منه تمهيداً له

وإعانة عليه قول ابن الرومي :

أعاقته والنفس بعد مشوقة
إليه ، وهل بعد العناق تكلل
والنم ظم كى نزول حراري
فيشتد ما ألقى من الهجان
كأن فؤادي ليس يشقى غليلة
سوى أن يرى الروحين يتزجان

وقد أنكر الأديب محمد صبري على الرفعى ما أثاره من الشبهة حول ذلك العناق
ولكنه لم يدفع هذه الشبهة التي ما تزال قائمة بشاهد لغوي أو دليل شعري ،
فكان معنى ذلك أنه لا يرى مانعاً من وقوع العناق بين الصديقين - من الرجال -
على الصورة الواردة في البيت ؛ وليس هذا هو الوجه ، فالصديق صفة تطلق على
المرأة كما تطلق على الرجل ، ومن ذلك قول جميل :

كأن لم محارب يا بني لو أنها
تكشف ثغرها وأنت صديق
وقول ابن المعتز :

برغم البين ، لا صارمت شراً
ولا زالت وإن بعدت صديقا
فأمّا أن الشعر العربي خال من ذلك المعنى ، وأنه إذا كان صبري قد سبق إليه
فلا يكون سابقه سوى ذلك الفيلسوف الفرنسي - أمّا هذا فيميد عن الحق
والصواب ، وهذه طائفة من الشواهد : قال ابن المعتز ، ونسبه بعضهم إلى
خالد الكاتب :

كأننى عانقت رجانة
تنفست في لبها البارد
فلو ترانا في قيص الدجى
حسبنا في جسد واحد
وقال ابن عبدوس :

لا ، والمنازل من نجد وليتنا
بمكة إذ جسدنا بيننا جسد
كم رام فينا الكرى من لطف مملوكه
عينا ، فانتك لا كف ولا عضد
وقال ابن بشر الكاتب :

ولم نزل ، والظلام حارنا
جسمين محتود عين في جسم
ولابن عبدون :

وما أنسى ليلتنا والعناق قد مزج الكل منا بكل

وهذا صالح بن موسى يستعين بالخي على تصوير هذا المعنى بلون آخر فيقول :

لِي سَيِّدُهُ مَا مِثْلُهُ سَيِّدُهُ تَصَدَّتْ الْحَقُّ لَهُ فَاشْتَكَى
عَازَتُهُ عِنْدَ مَوَافَاتِهَا فَلَمْ تَجِدْ مَا يَبْنِيَا تَمْلِكَا

أبعد هذا كله يقال إن المعنى غريب عن الشعر العربي ، وأنه لا شبهة له إلا في قول صاحبه القرني (وما كنت أدري أكان هو أم أنا ؟) فأين كان الأديب محمد صبري من كل هذا ؟ بل أين هو من قول الشاعر :

أَنَا مَن أَمْوَى ، وَمَنْ أَمْوَى أَنَا لِحُبِّ رَوْحَانٍ حَلَلْنَا بَدَنَنَا
وقول الآخر :

بِكُمْ أَتَحَدَّثُ هَوًى ، فَلَوْ حَيِّتُكُمْ فَلَئِنْ الْمَلَامُ عَلَيَّ إِذْ أَنْتُمْ أَنَا

لا أخشى أن أتهم بالغلاة في تلخيص المأخذ إذا أنا اتخذت ناحية أخرى في هذا الجري وزعمت أن المعنى الذي أتتبع مواقفه وأتمثل صوره قد يتيسر انتزاعه من هاتين الصورتين على ما بينها وبينه من بُعد في ظاهر الحال ، وهذه إحداها ، قال الشاعر :

وَمَحْدَرْتُ مِنْ كَأْسِهِ فِي نَعْرِهِ كَالشَّمْسِ تَغْرُبُ فِي هَلَالٍ مِنْ قَرِّ
فأما الثانية فقول الآخر :

أَقُولُ وَالْكَأْسُ عَلَى فِيهِ قَدْ تَصَوَّبَتْ كَالْكَوْكَبِ النَّاقِبِ
ذَا كَوْكَبٌ يَغْرُبُ فِي كَوْكَبٍ وَيَلِي عَلَى الطَّالِعِ الْغَارِبِ

لم يذكر صبري أي الصديقين تسرب في الآخر ، فجاء الوصف على هذه الصورة مشوشاً ، بل هو يوم أن هذين الصديقين شخصان آخران غيره هو وصاحبه ، وإذا تكون الصورة وصفية محضة ، أي أنها لا تقيّد معنى الأمر الواقع على حد ما أراده الشاعر .

قال صبري في معنى حقوق الإخوان والبُقيا عليهم :

إِذَا خَازَنِي رَحْلٌ قَدِيمٌ وَعَقْنِي وَفَوْقَتْ يَوْمًا فِي مَقَاتِلِهِ سَهْمِي
تَمَرَّتْ طَيْفُ الرَّدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَكَسَّرَ سَهْمِي ، فَانْتَبَيْتُ وَلَمْ أَرْمِ

المعنى غير مستقيم في البيت الأول لما اشتمل عليه من الخطأ اللغوي في قوله « وفوقت في مقاتله » إذ معنى فوق السهم جعل له فوقاً وهو موضع الوز منه ، وقد أتى الشاعر بهذه الكلمة في موضع سدوت أو صوبت ، والحكم في ذلك أن يقال إلى مقاتله ، لا فيها ، فالخطأ ظاهر ، وهو آثر من طريق الوم ومجانبة التثبت ، وعندى أن تعرض طيف الود في البيت الثاني بما يستفاد من قول البحتري :

حبيب نأى ، إلا تعرض ذكرى له ، أو ميله طائر من خياله

وفي معنى البيتين يقول الشريف الرضي يعاتب أخاه :

نهضتني من لا يكون لغيري من الناس إطراق على الحزن أو قضي
أفوق من نزل القول بيني وبينه فيؤلمني من قبل ترعى بها عرضي
وأرجع لم أولع لساني في دمي ولم أدم أعينائي بنهي ولا عضي
شفعت إلى قعي بنعمي ، فكفكت من القيظ واستعطت بعضي على بعضي
ولا آخر في المعنى :

فداوت بالحل ، والمراد قادر
وقال أبو عبد الله بن الفضل الملقب :

إذا ما خليل نبا صرة

ذكرت المقدم من فعله

والشريف الرضي في معنى التعرض :

وإن ناكرتي خيلة من خلاه

تعرض قلبي بفتديها من الحقد

الأمير (عمر طوسون)

لشاعرنا الكبير قصيدة وجهها إلى صاحب السمو الأمير (عمر طوسون) أيام الحرب البلقانية بين تركيا القديمة ودولة اليونان ، يذكر فيها مجدها العالية ، وحبته الماثورة ، قال في مطلعها :

لك الامادة ، والآفام ما برحت

بكل عالي الدرى في الكون تأمر

يقال انتمر الأمر امتثله ، وبه أمرت نفسه ، وانتمر فلاناً شاوره ، وبفلانهم
به ، ومنه في القرآن الكريم (إِنَّ الْمَلَائِكَةَ يَتَعَرَّوْنَ بِكَ) ولم يرد انتمر به بمعنى انتمدى
أو اتبّع أمره ، فالاستعمال غاصد في البيت كما ترى ، والمعنى قريب من قول لبيد في
معلقته :

ولكل قوم سنة وإمامها

وبعد هذا يقول صبري :

لو لم ترثها كما ألفت اعتنتها إلا إليك خلال كلها فغرر

غربت منحي الشاعر في هذا البيت الخادع ، والحق أنه قد خُدِعَ في إيرادهِ على
على هذا الوجه ، إذ كان مراده القول إن الآءير حفظه الله جمع بين الامارة التي ورثها
عن بيته العظيم وبين المعظمة الخاصة المستفادة من اجتماع خلال الخير والمعروف فيه
فأخطأ المراد ، وفهـمَ بين المودوث والمكسب على وجه التفریق ، فجعل الأول
ثامناً ، وترك الثاني معلقاً ، وانظر إلى الشريف الرضى إذ يقصص عن هذا النرض
بقوله :

قد زاده الله على عظم الخطر مكارم ذات حُجُولر وُغُرر

ومن قوله في هذا المعنى :

لو لم يكن هالى الأصول ، فقد وفى شرف الجدور يسودر الأجدار

الجدود جمع جد ، وهو الخط والاقبال والمعظمة ، ولأى تمام في معنى البيت على
الوجه المستقيم :

وهل يسامبك في العلا ملك صدرك أولى بالرحب من بلدة ؟

أخلأك النرك دون رهطك أثر ... رعى منه في رهطه وفى عدده ا

نعلم من هذا أن شاعرنا لم يوزق التوفيق في هذا البيت ، وانه أخذ المعنى
من الأقدمين ، قال :

يا ابن الآلى لو أطلوا من مضاجعهم يوماً عليك ، لقالوا : إيه يا حمر ا

أعدت أيامهم في مصر ثمانية حتى توهم قوم أنهم مُنْشِروا

ومرت سيرتهم ، حتى كأنهم اذا خطرت بارض مرة خطروا

معنى البيت الأول مأخوذ من قول الشريف الرضى فى الملك بهاء الدولة :
 لو أن عين أبيك اليوم ناظرةٌ — سمعَتِ الأصلُ مما أتمرَّ البطرفُ ١
 ويصح أن يُردَّ الى قول أبى تمام فى محمد بن يوسف النخعى :
 رأى الحيدرينَ ألقتحتِ الأمورَ به — من ألقتح الرأى فى يوم الغوى تتجا
 لو ما ينالك ، إذن قالوا ، وما ظلمنا — أبرحت ، أيسرُ ما فى العرق أن يشيجا
 وللشريف الرضى فى معنى البيتين الثانى والثالث :

رأيتُ فقى فى كفه ريمه الندى — وفى وجهه شبه من الأيب والجد
 إذا ما احتبى فى الحى وامتد باعه — رأيتُ أباه حين يحكم أو يُجدى
 وقد وقع هذا المعنى فى صور أخرى منها قول ابن نباتة للمصرى :
 ظمن الكرام الأولون وأقبلت أيامهم — فكأنهم لم يطعنوا
 وفى شرف الأبناء يقول البحرى ، وهو أوسع معنى وأبعد أثرًا :
 وكما أناف من الأبناء مكرمة مشهورة ، تدعى الآباء حُسَّادا
 قال صبرى :

فه ذلك ، كم نهبت من همم — مننى على أهلها الأصال والبكر
 وكما تعهدت جرحى من أسود وغى — إن يكشر الدهر عن أحداثه كثر
 ليس فى البيتين معنى جديد أو أثر للنشاط الفكرى الذى يجب أن يشور ويطرود
 فى النفس الفنية الطامحة : فله ذلك ، وأسود وغى ، ويكشر الدهر ، كل هذا
 من الصور التى ذهبت نفاذتها مع الدهابين الأولين ، فإذا لم يكن بد من
 استعمالها وجب أن يكون الى جانب كل صورة منها شيء جديد من المسمات
 المولدة ، والأغراض الفنية التى تخترجها من دائرة الجدود الى دائرة أخرى من
 الحركة والتصرف . وما أبعد ما بين قول الشاعر — كم نهبت من همم —
 وبين بقية البيت الأول ، فالسياق الذى مُعطى فى هذا البيت على أنسكر الحالات
 وأسوأ الوجوه ، والوحدة المعنوية التى كان ينبغي أن تقوم فيه وتنهض به لا موضع
 لها ولا وجود ، وليس الشعر أن تأتى بصورة التمثل أو هيئة الحال جامدة كثيفة
 منقطعة الصلة عما يمدحها من الكلام كقوله : نهبت من همم ، بل عليك أن ترين كيف
 نهبت هذه الهمم من رقادها ، وكيف كانت وهى نائمة ، فى صورة فنية رائعة ، لا علم

أنك شاعر وأنت تقول شعراً ، فأما أنت تقول لي — تُثني على أهلها الأكصال
والبكر — فأنصرفني عن الشأن ، وخلطتني بين ضرب وآخر من ضروب
الكلام ، قال :

مُمتنجداً من بنى مصر أولي فهم إذا راوا ثلثة في حوضهم جبروا
مُستهمياً هامياً ، والنَّيلُ في وجله من أن عجبوا به إيمانكم حذر
تقصر النقد على البيت الثاني ، ففي معنى قوله (مستهياً هامياً) يقول أبو تمام
في محمد بن يوسف النخعي يذكر إمداده إياه بماله وجاهه وجره المنفعة إليه :

أفصرت أيتكى عطايك حتى صار ساقياً عودي ، وكان فضيها
مطرأ لي بالمال والجواهر ما ألد ... فذاك إلا مُستوهباً أو وهوباً
ويُفسر أبو تمام ذلك فيقول :

فإذا ما أردت كنت رعاة وإذا ما أردت كنت قليبا
فأما قوله في البيت الثاني للأمير الجليل : أن النيل من أن عجبوا به إيمانكم
حذر ، فيقع تحت حكمين اثنين من أحكام النقد ، حكم الغلو فيجاوز الحد فيمجه
الدوق والمقل ، وحكم المدح يغزل السبيل فينزلق إلى الضد ، ومن الأول قول
المتنبي : يا من إذا وهب الدنيا فقد بخل . وقوله :

إنك من معشر إذا وهبوا ما دون أعمارهم ، فقد بخلوا
ومن ذلك قول أبي سعيد الرستمي في صاحب بن عباد يهنئه بدار بناها
بأصبهان :

وإني لا أرضى لك الدهر خادماً ولا الغيت مُنتاباً ، ولا البحر نائلاً
ولا القلعة الدوار داراً ، ولا الوري عبيداً ، ولا زهر النجوم قبائلاً
وقول شهاب الدين محمود الخفاجي في الأمير محمد بن منجك ، وفي البيتين من
فساد اللغة ما ترى :

قد بشرتك بمصر بعض معاشره لم يعملوا الأقوال في تأويلها
مصر أقل ندى إياديك التي من فيض نائلها أصابع نيلها

أما المعنى القائم في وجل النيل وحذره فنترج من قول المتنبي في ثياب أبي
المشائر ، قال :

مُسْتَحْيَا مِنْ أَبِي الْمَشَائِرِ أَنْ أَسْحَبَ فِي غَيْرِ أَرْضِهِ خُلَّةَ
أَسْحَبَهَا عِنْدَهُ لَدَى مَلِكٍ يُثَابُهُ مِنْ جَلِيسِهِ وَجِلَّةَ
وللمتنبي يخاف على نفسه من كرم محموده :

قَدْ لَعِمَرَى أَفْصَرْتُ عَنْكَ ، وَقَدْ لَعِمَرَى أَزْدَحَامُ ، وَلَعِمَرَى أَزْدَحَامُ
خِفْتُ إِنْ صَرْتُ فِي يَمِينِكَ أَنْ تَأْخُذَنِي فِي رِهَابِكَ الْإِفْوَامُ ١

ومن باب المدح بذل السبيل فينزلق الى الضد ، ما يستفاد من جود الأمير
الجليل (عز طوسون) بالنيل ، فهذا الجود الذي لا تستطيعه نفسه الكريمة ،
ولا يحب من يستطيعه أو يحدث به نفسه ، وهو الذي علمنا كيف نحبه وأمرنا أن
نبتل به كل البخل — هذا الجود الفطيع المحزى ليس مما يُدعى أو يُمدح صاحبه .
وما أنزل المتنبي رأيا وأشدّه ذهولا وغفلة إذ يقول في هذا الباب لسيف الدولة :
كُرِّمْتُ مَتَى اسْتَوْحِبْتَ مَا أَنْتَ رَاكِبٌ وَقَدْ لَقِيتَ حَرْبٌ ، فَانْكَ نَازِلٌ
وإذ يقول لكافور :

فَقَدْ كَتَبْتُ الْجَيْشَ الَّذِي جَاءَ غَازِيَا لِسَائِلِكَ الْقَسْرِ الَّذِي جَاءَ عَافِيَا
ليس هذا الذي يذكره المتنبي من الفضائل فيصدق ما أجراه عليه أو ما أراد
أن يُجسّله به من ثناء ومدح . ومن جنونه في هذا الباب قوله في أبي شعاع فأنك :
نَمَسَى الضُّيُوفُ مَشْهُاةً بِمَقْوِيهِ كَأَنَّ أَوْثَانَهَا فِي الطَّبِيرِ أَصَالُ
لو اشتهت لحم قاريها لبادرها خردل منه في القُبَيْرِ وَأَوْصَالُ ١
إنما يعرف وجه الأمر ويجرى على حكم الصواب من يقول :

يَجُودُونَ لِلرَّاحِي بِكُلِّ تَقْسِيَةٍ لَدَيْهِمْ سِوَى أَعْرَافِهِمْ وَالْمُنَاقِبِ
قال شاعرنا :

حَتَّى تَقَامَتْ الْأَرْوَاحُ وَادَّكَرَتْ مَا بَيْنَهَا الْأَهْلُ وَالْغُلَامُ وَالْأَسْرُ
وَأَذْنُ الْيَرِّ بِالسُّعْيَا وَمَا تَرَحَّتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ صَنُوفُ الْيَرِّ تَنْتَقِرُ

وحرّكت كلَّ كَفٍّ بالندى مَقَّةً حتى تَعَجِبْتَ الأَنهارُ والغُدُرُ
 يكثر الناس من ذكر التناغم ولا وجود لهذه الكلمة فيما نعلم من كلام
 الأقدمين ، شعراً كان أو نثراً ، وقد راجعنا ما عندنا من المعاجم فلم نجد لها في
 مظانها ، وما لمحمديها إلا من مخترعات كتّاب الصحف ، وليس لتعارُف الأرواح
 أو انتمائها كما يقول الشاعر بالمعنى المعروف اليوم لهذه الكلمة من محلِّ يقابلها
 أو يتسع لها في مثل هذا المقام ، وقد ازدحم الفطر الثاني من البيت بالأهل
 والخلان والأمر ازدحاماً لا معنى له ولا فائدة فيه ، ففي الأهل على حدة غناء ، وما بعد
 الأمر من زيادة تُطلب أو علاوة تضاف ، وليس الوجه أن يذكر المصرّيون ما بينهم
 على حد قول الشاعر الكبير فحسب بل وما بين اخوانهم الترك من الأواصر
 السياسية وغيرها ، وهذا ما أراده ولكنه لم يقله . أمّا تَعَجِبَ الأَنهارُ والغُدُرُ في
 البيت الثالث فليس ببعيد من قول المتنبي :

فلم نَرَ قبل ابن الحسين أصابعاً إذا ما هطلن استحييت الدَّيْمُ الوُطْفُ
 قال صبري :

والناسُ إن قام يُستقى الكَرِيمُ لهم سحائبُ الفضلِ بِشَرِّهم فقد مُطروا
 لا يمدو هذا البيت ما قيل في الاستسقاء وهو كثير ، فنه البيت المشهور :
 وأبيض يُستقى الغمامُ بوجهه رَسَالُ اليتامى ، عصمةٌ للأرامل -
 وقول الفرزدق : خليفة الله يُستقى به المطر - ومنه قول البحتري :

مَلِيحُونَ أن تُسقى البلادُ غِيَاثُهَا بأوجهِهم حتى تسيلَ لُجَا حُجَاهَا
 وقول الرافعي في آل برمك :

أُصْبْتُ بِسَادَةٍ كانوا نجومًا بهم تُسْقَى إذا انقطع الغمامُ
 قال صبري :

يَأْبَى عِلَاةُ (سمير) أن يلباهه إلا (ابنُ دوحته) إن قام بفتخر
 ما زال بمحمد رائيك مدِّكرًا والأصلُ بالفرع إن حاكه مبدِّكرًا

هذا هو ختام القصيدة ، وقد رأينا أن نفى هذين البيتين من النقد ، وإن كان
 منهاها شائماً في هذا الباب من الشعر ، وهذه القصيدة من شرف موضوعها

وجلال ذلك المقام الرفيع الذى وُجِّهت اليه ما يجعلها أميرة شعر صبرى وسيدة قصائده ، حفظ الله للإسلام والشرق أميرنا العظيم (عمر طوسون) وبارك فيه وفق سلالة الطاهرة .

معارضته بإبل الصب

أقرب من دغ غده ؟ فالبل تمرد أسوده
والثنت تحت عجاجته بيض في الحى تؤيده
حرب عندي لمعورها شوق ما زلت أردده
هل من راق لصريع هوى ؟ هل من آسر بتمهده ؟
حتى م يساوره كد تبلى الأحشاء تجذده
والى م يمارعه ألم إن م يقوم ويقعده ؟
فى القصر غزال كبره غزلان الرسل ومعهده
صفت كنى منه ومضى وقد امتلات من يده
كم صفت التبر له شركا وقضيت الليل أنصده
واشاور شوق ، بل أدبى هل أقصر ، أم أنصده
مولاي ! أعينك من ضره لا يرحم قلبا موقده
أدرك بحيانك من رمى ما بات هواك بهده
قد بان الحب لدى عيشة ن ، وهذا الشوق يؤكد
(شوق) أجود فى الشعر وقل آمنت بأنك أوحده !

مارض شوق وصبرى وولى الدين يكن والأمير نسيب أرسلان قصيدة المصرى
هذه (إبل الصب متى غده ؟) فقال الأول فى مطلع قصيدته :

مضناك جفاه مرقده وبكاه وزحم عوده
وقال ولى الدين :
الحسن مكانك معبه والخط فؤادي مغمده

وقال الأمير لمسيب :

مُضْنَاكَ سَعَاهُ تَجَلَدُهُ هل أنتَ بَطْلُكَ مُنْجِدُهُ ؟

فنحن نرى أن هذه المطالع الثلاثة لم يلمس واحد منها ذلك المعنى الذى استعمل به الحصرى قصيدته ، وأن صبرى تناول هذا المعنى قائماً فى بعض موارده اللفظية بلا تخرج ولا احتياط ، ثم جرى على هذا النهج فى كثير من أبيات قصيدته ، حتى لقد يُجِلُّ الى من يجهل أحكام المعارضات الشعرية أن تنازع الأعراس والمعاني مما يُطلب فيها ، أو مما يباح لأصحابها ، وليس هذا بحق ، قال الحصرى من قصيدته :

رَقَدَتِ السَّمَارُ وَارَقَتْهُ أَسْفَى لِلْبَيْتِ يُرَدُّدُهُ

وَعَلَا يَفْضَى ، أَوْ بَعْدَ غَدٍ هل مِنْ نَظَرٍ يَتَرَدَّدُهُ ؟

تَصَبَّتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرْكَاءُ فِي النَّوْمِ لَمَزٌ تَهْمِيدُهُ

لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقًا فَلَتَبَكَرَ عَلَيْهِ عَوْدُهُ

خَدَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بَدْمِي فَعَلَى مَا جَفَوْنَكَ مَجْجِدُهُ ؟

هذه أبيات خمسة سقناها على غير ترتيب لذلك على ما لها من الصلة من جهة اللفظ والمعنى بقول صبرى :

حَرَبٌ هَنْدِي لَمَسَهَا شَوْقٌ مَا زِلْتُ أُرَدِّدُهُ

هل مِنْ رَاقٍ لَصَرِيحِ هَوَايَ هل مِنْ أَمْرٍ يَتَهَمَّدُهُ

كَمْ مَثَلْتُ التَّيْبَرَ لَهُ شَرْكَاءُ وَقَضَيْتُ اللَّيْلَ أَنْفَعْدُهُ

وَأَسَاوِدُ شَوْقٍ ، بَلْ أَدْبَى : هل أَقْصَرُ ، أَمْ أَتَصِيدُهُ ؟

أَدْرِكْ بِحَيَاتِكَ مِنْ رَمَقٍ مَا بَاتَ هَوَاكَ يَهْدِيهِ

قَدْ بَانَ الْحَبَّ لَدَى عَيْنَيْنِ ، وَهَذَا الشَّرْقُ يُؤَكِّدُهُ

ولقد ضاق الوصف على شاعرنا وهو يذكر الليل فى الشطر الثانى من مطلع قصيدته فلم يزد على قوله (فالليل عمود أسوده) ثم عزَّ عليه أن يترك هذا السواد قائماً وحده ، فعمد إلى مذهب البديعين وجاءنا فى البيت الثانى بقوله (بيض فى الحى تؤيدنه) ثم أوحى إليه كلمة (تؤيدنه) فى هذا الشطر وكلمة (عجاجته) فى الشطر الأول من البيت ، أن يجعلها حرباً مقاماً عليه ، وإذا بالغبار ينجلي فى البيت السابع عن

(غزال القصر) فنحن نشهد إذا صورة مزودةً نني، بالمعجز عن ضبط الغرض ،
وتصوير العاطفة قائمة في حدود الفن باتزان ، مقبلة على شأنها في هُدًى وعرفان ،
يقول صبرى في غزال القصر :

صغرت كفى منه ومضى وقد امتلأت منى يدي
ما زال الشعراء قبلنا يلوكون هذه المُنغمة الجافة ، مضنة فراغ الأيدي
وامتلأنا . فمنهم الشريف الرضى يقول في رثاء صديق له :

فرغت يدي منه ، وقد رجعت به أيدى التوائب والخطوب ملاء
وله في غيره :

راحت وفود الأرض عن فبرو فارغة الأيدي ، ملاء القلوب
ولابن المعتز :

ما في يدي منه غير غض يدي ورُبَّ بخت في الحب مبغوس
ومن قول بعضهم — قد كنت أحسب أنى قد ملأت يدي — وللبهاء زهير :

ما لقلبي منك يا بدي روى حُفَى حُسَيْن
ويرى الحُسائد ألى منك ملائ اليد

قال صبرى :

كم صُغت البَّيرَ له شركاً ونصبتُ الليلَ أنفُسُهُ
وأشاورُ شوقي بل أدبى هل أفيرُ أم أنصبيته ؟

لا معنى لهذه المفاورة بعد مدَّ الشراك ونصب الجبال ، وما أكثر هؤلاء
العبادين عندنا ، ولكن بأي أدبنا إلا أن يزيد سوادهم وإلا أن يكون لكل مائة
(خبراش) غزال واحد أو ظبية واحدة ؟ قال الشريف الرضى :

كم قد نصبتُ لك الجبال طامعاً فنجوت بعد تعرضه لوقوع
وتركتنى ظلمةً أشربُ فُلُقَى أسفاً على ذاك اللى المنوع
وقال ابن الوردي :

ورُبَّ غزالٍ ظلمت نصبتُ له عابكاً من
يقلى وهو سحرها لجبينه ثم صيدها

هذه شباكك من فضة ، فأما شركك اللّبر الذى بات شاعرنا ينصّده والمراد به الذهب فانك واجده فى قول الأمير منجك (باشا) على لسان من يحبه :

لا تنقضى لك حاجة عندى بشعر أو طرب
إن رُمّت صيدى فى الهوى فانصب شراكاً من ذهب !
قال صبرى :

قد بان الحب لذى عينين وهذا الشوق يؤكّده
فى البيت نكابة شديدة للذوق الفنى السليم وموضعها قوله (لذى عينين)
فان هذه الكلمة المخشنة فى روحها ومغزها تجعل البيت قطعة من الكلام الجدى
وليس هذا بموقعه ، وليس الشاعر وهو يأخذ فى مثل هذا الجدل قد أنصف المنطق
فى قوله : وهذا الشوق يؤكّده - فان الشوق دعوى والدعوى مفتقرة الى البينة .
وانظر ما يقول الأبيوردي :

ومن بينات الشوق أنى على النوى أموت لذكراه مراراً وأبعث
ومن قول الشيخ الشبراوى :

فعبئة الشوق فى فؤادى برهانها بالضى مسلم
نأخذ من هذا أن شاعرنا الكبير أقام الدعوى مقام البينة ، وهو الذى مارس
الفضاء طويلاً ، وعرف من أمره ما لا نعرف ، ولقد أكثر الشعراء من ذكر
بينات الحب وشهوده ، فن ذلك قول بعضهم :

سأعده ما ألقى ، فان كنت بينى فلى الدموع ، فانها لا تكذب
وقول أبى الموهب البكرى :

لا أذوق الكرى ، وسَلْ الحُجْمَ أَلَيْهَ لى ، وهذا السقام من بيناتى
واليك شهود المتنى ، قال :
شيب رأمى ، وذلتى ، ومحول ودعوى على هواك شهودى

الحياة والموت

إن سمعت الحياة فارجع الى الأبد من تسم آمناً من الأوصاب

تلك أمٌ أختى عيسىك من الأم التي خلفتك للأتباع
لا تَحْفَظْ ، فلماتٌ ليس بحار منك إلا ما تشكى من عذاب
كلٌ ممتدٍ بالقدر وإن خالف العذ... وإن ما نُصِّ في غضون الكتاب
وحياة المرم اغترابٌ فإن ما ت ، فقد عادَ سالماً للتراب

هكذا قال صبرى في الحياة والموت ، وتعدت هذه القطعة من أجود شعره
وأشهره . وأكثر ما يأخذ الأدباء منها ما ورد في البيت الأخير من اغتراب المرم في
الحياة ، ورجوعه سالماً الى التراب ، وإن نسب غير واحد من الأدباء هذا
البيت الأخير الى المرحوم مصطفى نجيب بك ، ولعلك قد أدركت ما في النقد من فائدة
حين ترى أن شاعرنا الكبير لم يزدنا شيئاً من عنده ، وأن الناس قد يؤخذون من
قيل أقصمهم في كثير من الأمور ، وأن المقاييس الصحيحة للأدب والموازن
المادة للأدباء لم تقم الى يومنا هذا في بلادنا وبين قومنا ، وما أرح ما نجد الفنون
والصناعات من أناس لو أنهم أوتوا أو دُرِّقوا المعرفة لتبينوا أنهم خاطئون .

وبعد فإن أظهر ما يبدو لك من عيوب هذه القطعة قول الشاعر في أواخر
الآيات الأولى : الأوصاب ، والاتعاب ، والعذاب ، فإن هذه الثلاث مؤثقة معنى
وإن اختلفت لفظاً ، وما يرح الرؤساء من أدياب المهينة يتحامون ذلك . وما أعلم
أجده شاعرنا أم يهزل في قوله - إن سُميت الحياة فارجع الى الأرض - لا أعلم أين
هو من الخصلتين فما كل من يسأم الحياة يميت ، ولا كل من يحبها ويرغب فيها ينجح
من الموت ، أنظنه يميز بالاعتبار ويحرض عليه ؟ هذا ما أفهمه مكرها وإن لم يرد
وأي القى يسأم الحياة أو علقها ؟ أيغره قول زهير :

سُميت تكاليف الحياة ، ومن يعنى ثمانين حولاً - لا أبالك - يسأم
على أن زهير لم يسأم الحياة ، وإنما سُم تكاليفها ، وقد أغنانا المتن عن مثل
هذا التفسير بقوله :

وإذا الشيخ قال أفراً فما ملّ حياة ، وإنما الضمعة ملا
إن ذلك السوم الريح الذى يريده صبرى في البيت الأول هو بعينه ما تراه في
قول المعري :

ضجة الموت رعدة يستريح لا... جسم فيها والميت مثل السهادى
وانظر ما يقول في هذا المعنى :

أَخَى الْمَنَازِلِ قَبْرٌ يُسْتَرَاخُ بِهِ وَأَفْضَلُ الْبَسْرِ فِيمَا أَعْلَمُ الْكَفَنُ

لِعَمَلِكَ مَا الدُّنْيَا بِدَارٍ إِظَامَةٍ وَلَا الْحَيَاةُ فِي حَالٍ السَّلَامَةِ آمَنُ

إِذَا مُعِدَّتْ الْأَوَّلَانُ فِي كُلِّ بَلَدٍ لِقَوْمٍ سُجُونًا ، فَالْقَبُورُ حُصُونُ

مَتَى أَنَا لِلدَّارِ الْمَرْحُومَةِ ظَاعِنٌ فَقَدْ طَالَ فِي دَارِ الْأَمْنَاءِ مُقَامِي ؟

ولبعضهم :

جَزَى اللَّهُ عَنْكَ الْمَوْتَ خَيْرًا فَانْهُ أَرَى بِنَا مِنْ كُلِّ بَرٍّ وَأَرَأَيْتَ

يُحْمَلُ إِنْقَازَ النَّفُوسِ مِنَ الْأَذَى وَيُذْنِي رُبَّ الدَّارِ الَّتِي هِيَ أَشْرَفُ

وَهَذِهِ آيَاتُ آخِرِ لَشَيْخٍ الْمَرَّةَ قُرْبِكَ مِنْ أَيْنِ أَخَذَ صَبْرِي مَعَى الْبَيْتِ النَّافِي

وَالْتَرَبُّ عَلَيْهِ ظُلْمًا ، وَهُوَ وَالْأَمْنَاءُ وَكَمْ لَنَا فِيهِ مِنْ قُرْبَى وَمِنْ رَحْمَةٍ

تَهَنَّتُ عَنِّْي زُرَابًا ، وَهَوَى نَمْبٌ وَذَلِكَ يُحْسِبُ مَنْ قَطَعَ الْفَقْرَ الرَّحِمَا

وَوَالِدُنَا هَذَا التُّرَابُ ، وَلَمْ يَزَلْ أَرَى يَدًا مِنْ كُلِّ مَنْتَقِبِي

يُؤَدِّي إِلَيَّ مِنْ فَوْقِهِ رِزْقٌ دَائِمٌ أَمِينًا ، وَيُعْطِي الْعَوْنَ مُحْتَجِبِي

أَتَعْلَمُ الْأَرْضَ ، وَهِيَ أُمٌّ خَفَ زَمَانٌ فَمَا أَزْدَهَا

بَأَى جُرْمٍ ، وَأَيُّ حُكْمٍ سُلْطَ لَيْتَ عَلَى تَهَاوَاهَا ؟

قال صبري :

لَا تَخَفْ فَالْمَاتُ لَيْسَ بِمُحَارِبٍ مِنْكَ إِلَّا مَا نَفَسَكَ مِنْ عَذَابٍ

لَا أَقُولُ إِنَّ هَذَا الْبَيْتَ يَكْثُرُ مِنَ الْإِنْفَاتِ إِلَى قَوْلِ الشَّرِيفِ الرَّضِيِّ :

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ فَرَجٌ فِي الْحَيَاةِ فَكَمْ فَرَجٌ فِي انْقِضَاءِ الْعُمُرِ

ولكنى أقول إنه يلقى في فم المعري حيث يقول — العيش داء وموت المرء عافية — واقد قال المتنبي قبله : كفى بك داء أن ترى الموت شافيا — والمعري يردد هذا المعنى :

إذا غدوتُ بطن الأرض مضطجماً فسمَّ أفقُـدُ أوصابي وأمراضى

إذا تَطَيَّـبْتَ في الترى أعينُ فقد أمنتَ من حمى أو رمـد
قال صبرى :

وحياة المرء اقترابُ فاني ما تـ ، فقد عادَ سالماً للترابِ
وقال أبو السعادات الحسيني :

نحن في دار غربة كل يوم ينتفضي جبلٌ ، ويحدثُ جبلٌ
وكأننا في ذاك ركبنا : ركبٌ مُزعمٌ رحلةً ، وركبٌ قُـمُولُ
أما المعري فيقول مرثداً هذا المعنى في صور مختلفة :

قد طال سيري في الحيا ة ، ولي بطن الأرض منزلٌ

فان تلكَ هذى الدارُ منزلٌ ظاعنٌ فدارُ مُقامى عن قليلٍ أوافها

إننا ضيوفُ زمانٍ ما قرأنا إلا المنايا ، ونحن الآن في الشَّـنـرِ
جمع لُـهـنـة ما يتعجله الانسان من الطعام يتعمل به ، — هذا في معنى الغربة ،
والعودة الى الوطن ، أما في معنى قوله : عاد سالماً ، فقد قال بعض الأوائـل :
رجعنا سالمين كما بدأنا — على أن ثمة غربة أخرى بضد الموت هي ولا رب
شرُّ الغرتين ، قيا ويح الانسان ، وما أشدَّها عظة أن يقول فيه لشيخنا المعري
إذا مات :

لعلَّ إناءَ منه ميصنعُ مَرَمَةٍ فيأكلُ فيه مَنْ أَوادَ ويشرُّ
وتحملُ من أودى لاخرى ، وما دَرى فواهاً لهُ يمد البلى يتغربُ ا

وانظر ما يقول في من يُقيم لنا البيوت ويرفع القصور :

لعلَّ مَفَامِلَ الْبِنَاءِ تُضَيِّحِي طِلَاءَ السَّقْفَةِ وَالْجِدَارِ
أرى بعد هذا أن قطعة منبري وكل ما قيل أو يقال في معناها مخالطة ظاهرة
للفنوس ، وقد تكون تزيينة نافعة لبعضها ، فإن طبائع الحياة وحقائق الموت أشد
قوة وأعظم سلطاناً من أن تدعن لأمثال هذه المخالطات ، وقد يكافئ - كفى -
بالموت نايكاً واغتراباً .

الشباب والشيب

لَمْ يَدْرِ طَعْمَ الْعَيْشِ شَبَابٌ ، وَلَمْ يُدْرِكْهُ شَيْبٌ
جَهْلٌ يُضِلُّ قُوَى الْفَقْرِ ، وَالرَّمْيُ قَرِيبٌ
وَقُوَى مَحُورٌ إِذَا تَقَبَّحَتْ بِالْقُوَى الشَّيْخُ الْأَرِيبُ
يَبْتَسِمُ بِقَالٍ كَسَبَا الْمَغْفِرُ لِي ، إِذْ يَقَالُ شَبَابُ الشَّيْبِ
أَوْ أَمُّ ، لَوْ عَقِلَ الشَّيْبُ أَبُؤَ وَأُمُّهُ ، لَوْ قَدَّرَ الشَّيْبُ أ

هذه إحدى آيات صبري ، وإنا لنرى العمدة العامة في هذه الآيات مكنية
باختلال كبير في التصور ، وشطط غير متقارب الحدود في وصف الحياة ، وكيف
تكون في الشبان والشيب . ولو صدقت هذه الصورة لخرت الدنيا ، وسقط العالم
في مهاوي النساء . وماذا تريد من شباب ضال ، وشيب عاجز ؟ إن شاعرنا
الكبير يحب الكلام لذاته ، ويتصرف فيه على هواه ، ولئن ذهبنا نصانعه ونقول
معه إن الشباب ضلال محض وجنون صرف ، وأن الشيب عجز خالص . وجود
يحت ، أُرانا نستطيع الاعتداء على سن الحياة فنزعم أن ضعف الهرم - الضعف
الثام الذي يصنعه هو - يُمتب قوة الشبية ونشاطها مرة واحدة . وفي يوم واحد ؟
كلّا إنك تعلم أن بين شرة الشباب ووهن الشيب فسحة كبيرة من العمر ، ومضافة
غير قليلة من الزمان ، فإذا العقل والمقدرة ، وإذا السداد والمضاء والقوة المدبرة ،
ولسنا نمتنع بالشواهد الشعرية على إثبات فساد هذا المذهب ونصف شاعرنا
الكبير فيه ، ولكننا نشهد التأريخ ، حوادثه وأبطاله من الفريقين - الشبان
والشيب - ومن كل هذا نعلم أن الصورة القائمة في هذه الآيات ليست من الحقائق
العامة كما أراد الشاعر أن تكون ، وهي لا تصدق إلا إذا أجرينها بحري الحكاية

الخاصة في تمثيل حياة بعينها لشخص معين ، وإنك ترى هذه الحياة ماثلة في الشخص الذي تمتعته من قول أبي المتأخرية :

دَبَّ فِي الفناء سَفْلا وِعْلا
وَأَرَانِي أَمُوتُ عُثْوًا فَعُثْوًا
ذهبتْ جِدَّتِي بِطَاعَةِ نَفْسِي وتذكرت طاعة الله رِضْوًا

هذا حكمنا على الصورة العامة في الأبيات من الناحية الوصفية للحياة ، فأما الناحية الفنية فيها ، فأنت ترى أن قول الشاعر - لم يدر طعم العيش - في البيت الأول مما لا معنى له ولا طعم في مثل هذا المقام ، فالمعنى أن يقال هذا في لغة العيش أو ما ينافيها ، لا فيما ينبغي له من أدب ، أو يكره فيه من شطط وازرار . وليس من جديد يستفاد فيها بحمله أبيات صبرى من صفته الشباب في غروره وقوته وحال الشباب في انتمائه وضيقه ، قال البلعي :

قالت: عهدتك بمنونا، فقلتُ لها: إن الشبابُ جُنُونٌ برؤهُ السَّكْبَرُ
وقال بهاء الدين العاملي :

قَوْلُكَ وَهَتْ عِنْدَ وَقتِ الشَّيْبِ
وما كان من دأبها أن رعى
وبأبنت نفسك لما سكبرت فلا رعى أنت ، ولا أنت رعى
وإن ذكرتْ شهواتِ النفوس فا نشتى غير أن نشتى
وانظر ما يقول أبو العلاء :

سَقِيًّا لَا يَلْمُ الشَّيْبَ بـ ، وما حَمَرَتْ مَطْيَبِيًّا
أَيَّامُ آمَلُ أَنْ أَمْسَ مرفقة بين براحتي
فَلَا أَنْ تَعْجَزَ هَمِّي عما يُنَالُ بِخَطْوَتِيَا

جهنم - وأين مقام ؟

يَا رَبِّ أَيْنَ تُرى مُقَامُ جَهَنَّمَ للظالمين غدا ، وللأشرار ؟
لَمْ يُبْقِ قَفْوُكُ فِي السَّمَاوَاتِ الْعُلَى والأرض ، شبرا خاليا للشار
يَا رَبِّ أَهْلِي الْمَضَلَّةِ وَكَفَى شَطَطَ الْقَوْلِ وَفَتْنَةَ الْإِفْكَارِ

وَمِنْ الوجودِ يَشْفُ عَنْكَ لِكَيْ أَرَى غَضَبَ الطَّيْفِ وَرَحْمَةَ الْجَبَّارِ
بِأَعْلَمِ الْأَمْرَارِ أَحْمِي مَحَنَةً عَلَيَّ بِأَنَّكَ عَالِمُ الْأَسْرَارِ
أَخْلَقَ بِرَحْمَتِكَ الَّتِي تَسْعُ الْوَرَى إِلَّا تَضِيقَ بِأَعْظَمِ الْأَوْزَارِ

في البيتين الأول والثاني من هذه القطعة التي رفعها صبري إلى الله في معرض الثقة وحسن الظن ما لا ينتظم في سلك الأدب الديني ، ولا يلائم النظام الشرعي الذي ينبغي لكل مؤمن أن يتقيد به ويرعاه - يرى الشاعر أن لا مكان لجهنم تقام فيه ، بل هو قد اطلع فلم يجد شبراً واحداً يتمتع حتى لموقد واحد صغير من موائد هذه النار - إن هذا من شاعرنا لكثير ، وما هو من الثقة وحسن الظن بسبيل ، إنا لنؤمن معه بسعة عفو الله ورحمته ، ونعلم أنه يؤمن معنا بأن (منطقة جهنم) قائمة بأقطارها الواسعة ، وحدودها المترامية ، لا ينقصها ذلك العفو شيئاً ، ولا تطوى هذه الرحمة منها جانباً أو بعض جانب ، ذلك أن من الذنوب ذنوباً لا يعفو الله عنها ، ولا يرحم جناتها - يؤمن شاعرنا الكريم بهذا إيماناً صادقاً ، فإله يأخذ هذه الناحية ، وماله وهذا المسلك الوعر ؟ لقد أكثر الشعراء قبله من ذكر رحمة الله وعفوه ، فما بلغ أحد منهم حيث يقول أبو نواس :

تَسَكَّرْتُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْخَطَايَا فَانْكَ بِالْفُحْشِ رَبَّنَا غُفُورًا
سَتَبَصُرَ إِن وَرَدَتْ عَلَيْهِ عُفُوءٌ وَتَلْقَى سَيِّدًا مَلِكًا كَبِيرًا
تَعْفُو نَدَامَةً كَفُؤُوكَ مَتَا تَرَكْتَ مَخَافَةَ النَّارِ السَّرُورَا

هذا ولا ريب أقرب إلى حسن الأدب وسلامة العقيدة من قول صبري ، ولأبي نواس في هذا الباب شعر كثير منه قوله :

يَا كَبِيرَ اللَّهِ نَبِيَّ عَفُوءٍ اللَّهُ ... مِنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ

يَا رَبِّ إِن عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ

وبما ينسب إلى عبيد سيفان العكلى :

يَا رَبِّ قَدْ خَلَفَ الْأَعْدَاءُ وَاجْتَهَدُوا إِيْمَانَهُمْ أَنَّنِي مِنْ سَاكِنِي النَّارِ

أبحافون على صباه ؟ ومجوم
ولعبد الرحمن بن عماد الدين الشامي :
إن قيل أي سفينة تجري بلا ماء وليس لأهلها من زاد ؟
قُلْ رحمة الرحمن من أنا عبدهُ
تسعُ العبادة فن هو ابنُ عماد ؟
وانظر أدب المرمي وحكته إذ يقول :
تفشي جهنم دمعته من نائبر فتبوح وهي شديدةُ الايقاد
يذهب صبري مذهب المتصوفة في قوله :

ومرّ الوجود يشفّ عنك لكي أرى غضبَ اللطيف ، ورحمةَ الجبار
فهو يريد أن يرى الله ، ولكن لمير ما يريدون هم ، القوم يطلبون المشاهدة
لذاتها ، أما شاعرنا فيريدها ليشهد نوعاً خاصاً من الجلال ، وحالة بعينها من العظم
والجلال ، هو : يد أن يرى الغضب قائماً في اللطف ، والرحمة ماثلة في الجبروت ، وإذ
كنا في مقام التصوّف فلا مناض لنا من القول أن أدب القوم ينكر هذه الملة
ويسمي معاملتها ، ثم أن هذا الذي يريده الشاعر هو من شأن الصفات
الالهية وآثارها الشائعة في هذا الكون . أما الذات وشهودها فشأن آخر ومطلب
مستقل . ومن الاضطراب الظاهر في البيت قول الشاعر — وممر الوجود
يشفّ عنك — فالمعقل والملم الآلهي على اتساق في أن هذا الوجود بنوعه
من كثيف أو لطيف لا يقوى على أن يحجب الله جلّ شأنه ، بل هو كإل العارفون
مرآة قدرته ، ومظهر صفاته ، ولعل ورود ذكر الحجب في أقوال الدين طلبوا
المشاهدة من عشاق الذات المليّة هو الذي جرّ شاعرنا إلى هذا الاضطراب ،
ولو علم — رحمه الله — أن القوم لم يمتنوا بهذه الحجب سوى ما يكون على التسلوب من
أنفسية أو اكنته لاستقام له الأمر ونجا من هذه السقطة ، وما أراه في قوله —
غضب اللطيف ورحمة الجبار — يبعد من قول صاحب البردة :

ولن يضيق رسول الله جاهك بي إذا (الكريم) تحلّى بسم (منتقم)
فأمّا قوله :

يا عالم الأمراء احصي محنة علمي بأهلك عالم الأمراء !

فشيبة يقول ابن عمر في المعتضد :

قنعت بما عندي من النعم التي يفصّرهما قولي : قنعت بما عندي !
عرف صبري أدب الثقة بالله وحدها بعد الذي كان من شطط وفتنة ، فقال في ختام كلمته :

أخلق برحمتك التي تسع الوري ألا تضيق بأعظم الأوزار

مورث عجلي في بعض شعره

يقول صبري من قطعة في الرثاء :

ألا يا نهار العصر هل فيكم لمرؤ يبيع على صرعى الموم عزاء ؟
يقال باعه الشيء وباعه له ومنه ، فأما يبيع عليه فليس من لغة العرب ، وإنما يقال باع عليه التناهي إذا باع على كره منه ، فهو خطأ من شاعرنا ، وبيع الصبر أو نحوه ليس من المبتدعات الفنية ، فقد أكثر الأتقون من عرض هذه البضاعة وعللها ، كما أكثروا من ذكر البيع والمبة والاعارة ونحو ذلك ، قال عبد المحسن السّولي :

هللوا اسألوا عن سلوة يبيع واستخبروا عن كرى يسكترى

هل الناس مثل ؟ وإلا فما أشدّ القلوب ، وما أصبراً

ومن المشهور قول بعضهم :

الاموت يباع فأستريه فهذا العبق ما لا خير فيه

وقال البخري :

وما سرتني أن قلبي أغير عزاء النفوس وشواتها

وللمتني :

وعنت المشاؤون لمن لامي وبيت من الشوق في شافل

وقال الشريف الرضي :

وخير النوم من جفوني فاني قد خلعت الكرى على العفان

وقال التهامي :

خيلتي هل من رفقة أستعيرها ؟
وللشمر دل بن شريك اليربوعي :
وكنْتُ أَعيرُ الدَّمْعَ قبْلَكَ من بكي
ولعبي الدين الحلي :
فأنتَ على من ماتَ بعدَكَ شاعِلُهُ
واقترعنا منها الدموعَ ، فقالت :
كلُّ قرضٍ يجرُّ نَعْمًا حرامٌ
وللعباس بن الأحنف :

يا إيتا الرجلُ المَعْدِبُ نَفْسُهُ
زِفَ البِكالِ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَمِرْ
أَفَصْرُ طَرَبٍ شَفاهَكَ الإِفْصَارُ
نَعِينًا لِفَيْرِكَ دَمْعُهَا مِدْرَارُ
مَنْ ذا يَمِيرُكَ عَيْنُهُ تَبْكِي بِهَا
أَرَأَيْتَ نَعِينًا لِبِسْكَاهُ مُعَارُ ؟
ومن المفاضة في صورة البيع قول صاحب الكبد المقروحة :

ولي كبدٌ مقروحةٌ ، مَنْ يَلِيعُنِي
أَبَاهَا عَلَى النَّاسِ ، مَا يَشْتَرُونَهَا
بِهَا كَبْدًا لَيْسَتْ بِذَاتِ قُرُوحٍ ۱۱
وَمَنْ يَشْتَرِي ذَا عِلْقٍ بِصَحِيحٍ ؟
وقال ابن خازن الكاتب :

وَأَفَى خَيْبَالَايِرَ ، فَاسْتَمَارَتْ مَقْلَقِي
وَأَطْلَسْتُهُمْ فَطَنُوا ، فَكَلَّمْتُ قَائِلًا :
مَنْ أَعْيَرَ الرِّقَابَ خُمْضَ مَرُومٍ
لَوْ لَمْ يَزُودُهُ خَيْبَالُهَا لَمْ يَجْعَرْ ۱
قال صبري بعد البيت المتقدم :

إِذَا دَلَّنِي مِنْكُمْ عَلَى مَثَلٍ قَتَى
يُرِيدُ مَنْ يَبِيعُ الدَّرَاءَ فَلَا مَعْنَى لِقَوْلِهِ عَلَى مَثَلِهِ ، وَلَا نَدْرِي لِمَ يَقْصُرُ جَزَاءَهُ مِنْ
يَدْلُهُ عَلَى مَا يَخْلَعُ ؟ لَعَلَّهُ اسْتَبَقَى سِوَاهُ مَا يَمْلِكُ لِيَكُونَ مَعْنَا لَلتَزَادَ يُؤَدِّهِ إِلَى التَّاجِرِ
(. . .) قَالَ :

يَخْلَعُ إِلَى الْإِنْسَانِ سُكَارَى مِنَ الْأَمْرِ فَيَبْكِي عَلَيْهِمْ رَحْمَةً وَوَفَاً
وقال الله تعالى (وعرى الناس سُكَارَى وما هم بسُكَارَى ولكنَّ عذابَ الله شديد)
وللعنتي :

عَلِيلُ الْجِسْمِ ، مُتَمَتِّعُ الْقِيَامِ : شَدِيدُ السَّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمَدَامِ
وله :

أَفَيْقَا ! مُخَارُ الْهَمِّ يَنْفَعُنِي الْخِرَا وَمُسْكْرَى مِنَ الْأَيَّامِ يَنْبَغُنِي السَّكْرَا
ولمعضهم : (سكرانٌ من خمر الفراق معذب) - وقال مهيّار الديلمي :

لَا سَكْرَةُ الْبُلُوِي بِبَابِلَ بَعْدَكُمْ تَصْحَو ، وَلَا لَيْلُ الْبِلَابِلِ يُصْبِحُ
قال صبري :

لَوْ أَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ طَوْعٌ إِرَادَتِي قَلْبْتُ الْأَمْسَى فِي بَعْضِهِمْ (هُنا)
ولو طأوعتني كلَّ عينٍ قَرِيحَةٍ لَمَّا ذَابَ بَعْضُ النَّاكِلِينَ مُبْكَاءُ
نَدَعَ قَوْلَهُ (هُنا) فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ مَعْلُوقَةً وَنَضَعَ جَانِبًا قَوْلَهُ : طَوْعٌ إِرَادَتِي ،
وَطَأَوْعَتْنِي فِي هَذَا الْبَيْتِ وَالَّذِي بَعْدَهُ ، وَنَنْظُرُ إِلَى الْمَعْنَى مِنْ حَيْثُ هُوَ ، فَالشَّاعِرُ
يُرِيدُ فِي الْبَيْتَيْنِ أَنْ يَكُونَ رَجِيحًا بِالنَّاسِ فَيُفَرِّغُ الصَّبْرَ عَلَى ذَوِي الْقُلُوبِ الْجَرِيحَةِ ، وَيَسْكُ
الِدَمْعَ أَنْ يَسِيلَ مِنْ عَيْنِهِمْ ، وَلَكِنَّهُ يَمِيلُ مِنْ مَرَادِهِ مَأْخُودًا بِقُوَّةٍ لَا نَعْلَمُ مَا هِيَ ،
فَإِذَا هُوَ يَخْصُ بِهَذِهِ الرَّحْمَةِ بَعْضًا مِنَ النَّاسِ ، وَإِذَا هُوَ يَصْفُرُ وَيَتَضَاهَلُ فَيُدْعِمُكَ
حَاضِرًا لَا تَدْرِي كَيْفَ تَجْمَعُ شَطْرِيهِ ، وَتُؤَلِّفُ بَيْنَ رَأْيَيْهِ ، وَلَمْ يَكُنْ بَعْضُ النَّاسِ
أَوَّلًا بِالرَّحْمَةِ مِنْ بَعْضٍ وَالْمَصَابِ وَاحِدٌ ، وَبَاعَثَ الرَّحْمَةَ فِي نَفْسِكَ هُوَ مَا تَعْبُدُ مِنَ الْمِ
الْمَصَابِينَ وَتَحْسَنُ مِنْ عَذَابِهِمْ ؟ وَمَا كَانَ لِمَنْ يُرِيدُ أَنْ يَصِيبَ بَعْضَ النَّاسِ بِرَحْمَتِهِ
وَيَصْرِفَهُاعَنِ السَّكْرَةِ أَنْ يَنْزِعَ إِلَى أَنْ تَكُونَ لَهُ الْوَلَايَةُ عَلَى كُلِّ الْقُلُوبِ وَالْعَيْنِ
كَأَنَّ هُوَ الْحَالُ فِي الْبَيْتَيْنِ ، وَلَقَدْ كَانَ الْأَمْرُ يَسْتَقِيمُ لَهُ - وَهَذَا شَأْنُهُ - لَوْ أَنَّهُ طَلَبَ أَوْ
تَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الصَّبْرُ فِي يَدِهِ فَيَسْكُبُهُ بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى قُلُوبِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ صَرَحِي
الْأَحْزَانِ وَجَرَحِي الْهَمِّ ، وَلَيْسَ هَذَا ثُمَّ يَنْتَهِيَ الْأَمْرُ ، فَقَدْ نَسِيَ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ ،
وَتَجَرَّدَ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ عَنْ شَاعِرِيَّتِهِ ، بَلْ هُوَ قَدْ فَعَلَ ذَلِكَ وَجَرَى عَلَيْهِ وَهُوَ يَسْتَهْلُ
كَلِمَتَهُ يَسْأَلُ التَّجَارِعَ عَنْ بَائِعِ الصَّبْرِ ، وَيَطْلُبُ أَنْ يَدُلُّهُ عَلَيْهِ أَيْ صَبْرَ هَذَا الَّذِي يَنْفُسُهُ
صَبْرِي الشَّاعِرِ الْعَظِيمِ ، وَإِذَا كَانَ الصَّبْرُ لَا يُؤْخَذُ مِنْ فَمِ الشَّاعِرِ وَيَرْتَفِفُ مِنْ بَيْنِ
شَفْطَيْهِ فَمَنْ يَأْخُذُ إِذَا وَأَيْنَ يَوْجِدُ ؟ وَلَمْ لَا تَكُنْ قُلُوبُ النَّاسِ وَعَيْنُهُمْ وَكُلُّ
جَوَارِحِهِمْ وَقَوَائِمُ حَيْثُ بِحَبِّ ، وَكَيْفَ يَشَاءُ ؟ نُرِيدُ التَّلَطُّفَ ، وَيَأْنِي لِسَانُ النُّقْدِ إِلَّا
أَنْ يَقُولَ « بِلَادَةٌ » - وَرَحِمَ اللَّهُ صَبْرِي ، وَمَا أَبْعَدَهُ فِي هَذِهِ الْقِطْعَةِ عَنْ نَفْسِهِ . قَالَ
مِنْ قِطْعَةٍ أُخْرَى غَرَامِيَّةٍ :

أبتك ما بى ، فان زحى رحمت أنا لوعى مات حُبنا
 واشكو النوى ، ما أمر النوى على هائم إن دعا الشوق لبى
 وأخشى عليك محبوب النعم وإن هو من جانب الرّوض هبنا
 واستغفر الله من مروه من العمر لم تلقى فيك صبنا
 تعالى مجدد زمان (الهنا) ونهب لياليه الفتر نهبا
 تعالى أذك بك طعم السلام وحسى وحسبك ما كان حربا
 فى البيت الأول رجل مات ، وشبان من مات أن يقول ما قال شرف الدين
 ابن عبد العزيز الانصارى :

ذبت شونا ، فجالونى بقربى ا مت عشقا ، فجالونى بقبلة ا
 أقول الحية ، إني لا أرف ما هذا الموت الذى يكثر الشعراء من ذكره
 وادعائه ، فصرى يموت ويُبعت فى بيت واحد ، والمتنبى يموت مثله ويُبعت فى
 بيته الذى يقول فيه :

فلم أن بدرا ضاحكا قبل وجهها ولم تر قبلى ميتا يتكلم ا
 والأيوردي يموت مرارا ويُبعت مرارا فيما يقول :

ومن يبنات الشوق إني على النوى أموت لذكرها مرارا وابنت ا
 أما صاحبنا البهاء زهير رحمه الله فيقول :

أنا الذى مت حقا تميش أنت وتبقى

أعلم أنهم يريدون معنى الموت وأثره قاعين فى صورة أخرى من الحياة المريضة
 أو المعطلة إلى حد ، ولكنى لا أحب أن يشيع هذا الصدا الأكال فى الشعر وأن
 يكون كأمير لا بد منه فى كل موطن من مواطن العنف الوصفى لحالات الحب
 أو ما يشابهه ، ولقد استلذ جبر هذه النعمة — أو سخر بها وهو أقرب — فقال :

كاد الموى يوم سلماين يقتلى وكاد يقتلى يوما بنعنا
 وكاد يقتلى يوما بذى خشير وكاد يقتلى يوما بسلماين !

ذكروا عن الأصمعى أن أعرابيا سمع جريرا يلشد هذين البيتين فقال : هذا
 رجل أفات من الموت أربع مرات فلن يموت أبدا ا وبعد ، فليس فى البيت الثانى

من أبيات صبرى سوى مرارة النوى وتلبية الشوق اذا دعا ، وهل ترك الأول
من هذا شيئاً لقائل ! لقد قدّمنا من قبل ألواناً كثيرة من هذه اللراءة ، وهذا
مثال مما قيل فى هذه التلبية وهو حسبك — دعانى الهوى فيه غلبت طائعا —
يقول صبرى :

وأخشى عليك هبوبَ النسيم وإن هو من جانب الروض هبّا
إمّا أن تكون هذه الحفّية التى تأخذ شاعرنا خشيّةً مطلقةً بأعها الحنان ورقة
القلب فهى إذا من النوع الذى يستفاد من قول حطّان بن المعلّى :
وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنت عيني من الغمض
ولمّا أن تكون حالاً من الغيرة التى يولع بها الحب ، فهى لا تعدو حال ابن
هاني فى قوله :

أغارُ عليه أن يجاذبه الصبا فضولُ برود ، أو ذبولُ غلال
ويقول ابن سهل الامرائلى فى المعنى :

وجّه أدق من النسيم ، يُغيّرني مرّة النسيم بحسنه وهبوبة
وعلى كلا الوجهين فلا جديد فى البيت ، ولك أن تضم الى هذا القديم قول الشاعر :
خطرات النسيم تفرح خديّ ، ولمس الحرير يدمى بنانه
وفى القطعة مأخذ آخر تصرفنا العجلة عنها ، قال صبرى :

يا وامنّ البرق كم نبّهت من شجن فى أضلع ذعلت عن دائها حيناً
ظلمة فى ممّقل ، والنار فى موهج قد حار بينهما أمرُ الحبينا
لولا تذكرُ أيلم لنا سلفت ما بات يبكى دماً فى الحى بائنا
يا نسمة ضمّعت أنيلها سحرآ أنهارُ أندلس هُجى بوادينا
ذلك شعرُ هرم ، عليه ومن من الأيام والقدم ، ولقد جئنا بالبرق فهو يضعك
لهذا الجنون ، ويعجب كيف صار حديث الأجيال وذكر القرون ، فأما اللد والنار
فبئست الصلة ، ولا كان الجوارا لقد قال الأولون — عفا الله عنهم — ما جاوز الحد ،
فما بال شاعرنا السكرم بأبى الا أن يزيدنا ؟ قال الشريف الرضى :

المال في ناظري ، والنار في كبدي
وقال :

إذا نلقت في أحلامها ابتدرت
للعين والقلب أمواه ونيران
وقال أبو الطريف شاعر المعتمد العباسي :

وأحراباً من فراق قوم هُم المصابيح والحصى
والأسد ، والمزن ، والرامي والأمن ، والخفض ، والسكون
لم تنسك لنا أليال حتى توفهم المنون
فكل نار لنا قلوب وكل مام لنا عيون
وفي حديث ما قيل في هذا الباب كثرة قولهم في التسميات وأذلالها ، ومن ذلك
قول ابن مثنوق :

ونفس السرير عن عبقر منه بأذلال الصبا عطر
وقول سيف الدين بن المشد :

وصبا سرت من قاسيون ، فسكنت
خاضت مياه النيربين عافية
قال صبري من قطعة أخرى :

يا مقر الغزال قد صحح حسدي يوم أتى اقتسمت منك عريسا
ينظر شاعرنا في هذا إلى قول ابن منجك :

في ريم كناسة المثران ما لقلبي من ناظري أمان
أو إلى قوله وهو أقرب :

أفديك طليبا أوحى لك وأتقى سطواتك بأسك
نحفي الأسود مهابة من أن تمر على كناسك

كلمة الختام

يتزع صبري في شعره إلى طريقة الكتاب ، وهم على تصرفهم في مذاهب القول
وفنونه ، وتأقدهم في أحكام الصناعة ، فلما تمسوا بهم منازلهم إلى من فوقهم من

الشعراء المبرزين ، وهو يسير على قدمهم في تناول العُود والمعاني وتلوينها بعد أن
 يحاذ سبكها ، وتحكم صياغتها ، وأن منها كما يكون لغيرهم ، وإنك لتجد في جديدهم من
 حلاوة ولغة ما يكون كالرشوة لك على إجازة ما تناولوا من ذلك القديم ، وقد امتدح
 شيوخ الأدب هؤلاء الكتاب وأنشأ عليهم ، فقل انهم (دهاقين الكلام) ومن
 رؤسائهم إبراهيم بن العباس الصولي ، والحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ،
 وسعيد بن حميد ، فن قول إبراهيم في الفضل بن سهل :

لسهل بن فضل يده تقاصر عنها المسل
 فباطنها للندى وظاهرها للقبيل
 ونائلها لاخني وسلطانها للأجل
 ولابن الزيات :

فأمّ بقلبي وقعت لما نقي عني الجذع
 يا صاحبة القصر الذي أسهر عيني ، ورقد
 وأعطاني الى فهم يمججُ خجراً من بردا
 وله :

ما أحجبت النسيء رجوه فتحرره قد كنت أحسب أني قد ملأت يدي
 ذلك حيث ينزع صبري ، وأنه على ما ترى من أمره لفاخر ، وإنما أنت منه بين
 بيتين ان شئت فقول البحتري :

ولربما عثر الجواد ، وشأؤهُ متقدّم ، وبنا الحسام القاطع
 وإذا شئت فقول المعري :

والإنس مثل نظام الشعر ، كم رجله يُفقدى بجيفه وكم بيت بديوانه
 رحم الله صبري ، وغفر لنا وله ، وهذا ما رثيته به :

صدعت قوى الحدائق ، فهاض كل كل
 نحولت نزاد المنازل ممحمة
 ديار تُجافها الموم ، وجيرة
 قنات خطوب الدمر عنك مهوعة
 وخف من الأعباء ما كنت تحمل
 فطاب لك الرقاد والمتحول
 كهتك ، لا جاف ، ولا متقل
 ووأنت على أعقابها ، وهي جفل

لَكَ الْمُعْقِلُ الرَامِي عَلَى الدَّهْرِ، إِذْ هَوَتْ
إِذَا احْتَلَّتْهُ ذَوَالضَّمَفِ، لَمْ تَنْفَنِّ عَنْهُ
تَرَى الْأَرْضَ مَا لَازَتْ بِهِ فِي مَقَاصِدِ
تُشِيرُ، فَيَسْتَخْذِي بِهَا كُلُّ طَالِحٍ
سَوَالًا عَلَيْهَا مُسْتَبَدَّةٌ وَعَاجِلُ

أَمَزَلُ (إِسْمَاعِيلُ) جَوَلَكِ طَيِّبُ
تَزِيْلَكَ عَصْرُ اللَّأْمَارِبِ كَارُ
هَوَى النَّائِدُ الْمُقْدَامُ فَيْكَ، وَغَالِنَا
مُنْجِيْمُكَ مَجْدُهُ لِلْمَالِكِ بِإِذْنِ
يَلُوذُ بِكَ (النَّجْمُ) الْمُعْقِرُ ضَارِعًا
أَرَى دَوْلَةَ الْأَدَابِ زُوْلُ صَرْحُهَا
وَرُوحَ مَنْ أَبْطَلَهَا كُلُّ عَسْرَبٍ
فَتَبَى الْبَاسُ، لَا رَتْ السَّلَاحُ إِذَا انْتَهَى
فَا كَانَ مَنْ صُنِعَ حَمِيلٌ سَجْدُهُ
حَتَّى سُوْدُدِي بِالْغَيْبِ، فَارْتَدَّ مُوْعَدِي
فَأَصْبَحَ (ذَوَالنَّاجِيْنَ) قَدْ تَابَ رَأْيُهُ
كَبَا الْجُنْدُ بِالْوَأْدَى الْحَبِيبِ سَعْيُهُ
وَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ ضَنْنَتْ بِذِمَّتِي
لَنْ يَزَّ أَعْلَامُ الْبِلَافَةِ قَائِلًا
بَيْنَ الْقَوْمِ، سَادُوا بِالرَّوَاغِ جَوْلًا
إِذَا الْقَوْلُ لَمْ يَنْصَرُهُ خُلُقٌ مَسْدَبُ
إِذَا مَا الْخُسْنُ الصَّبِيرُ، فَرَجَوْا ثَوَابَهُ

وَوَادِيكَ مَأْمُونُ، وَجَارُكَ مُجْبِلُ
وَضَيْفُكَ جِبِلُّ التَّوَابِغِ أَمْلُ
لَدَى الْكُوِّ مَا جَرَّ السَّلَاحُ الْغَدْلُ
وَأَنْتَ الْمُكَلِّمُ (الْبَهَادُ) مَنَوَى وَهَزْلُ
وَيَهْوَى حَوَالِيكَ (السَّرِيرُ) الْمُعْطَلُ
وَبَأْتِ صِهَابُهَا الْمُطَى تَهَيُّلُ
وَطَلَحَ الْمَرْجِي الْجَمَانُ الْمَوْزِلُ
وَلَا هُوَ بِالْوَأْدَى، إِذَا تَابَ مُعْطَلُ
عَلَى الدَّهْرِ إِلَّا مُنْعَمُهُ هُوَ أَجَلُ
وَأَقْصَرَتْ عَنْ ذَوَالنَّجْمِ الْمُضَالُ
وَأَصْبَحْتُ مَا فِي جَانِبِي مُتَعَلُّ
وَطَلَحَ بِمَرْجِيهِ الْحَدِيثُ الْمُهْلِلُ
كَمَا ضَنَّ قَبْلِي بِالذُّوْعِ (السُّمُورُ)
فَأَبْلَغُ مَا قَالَ مَا كَلَفَ يَقْعَلُ
تُعَايَرُهَا مِنْهُمْ سَنَائِحُ جَوْلُ
فَلَا تَكُ مِنْ أَنْصَارِهِ حِينَ يُجْعَلُ
أَبَتْ أَنْفُسُ مَنْهَا بِمَجَازِيْعُ تُكَلُّ

هَوَى السَّاحِجُ الصَّافِي الْجَنَاحِينَ، وَارْعَى
أَقُولُ (لَا سَمَاجِلَ) إِذْ خَفَّ رُكْبَتُهُ
عَلَيْكَ سَلَامُ الْفَاضِلِينَ مُبَارَكًا
مَتَى الشَّعْرُ يَهْوَى فِي رَحْلِكَ، وَانْطَوَى
وَإِنَّكَ إِذْ تَفْتَنُ فِي مَعْجَزَاتِهِ
كَأَنَّ النَّسَاجَ الْبَرَقَ فَيَفُضُّ شِعَاعَهُ
عَنِ الْأَمْدِ الْأَفْعَى الْأَعْرُ الْمَجْبِلُ
وَأَرْجُو دَاعِرَ مِنَ الْبَيْنِ مُعْجِلُ
فَأَنَّكَ أَنْتَ الْعَبْرِيُّ الْمَفْضِلُ
سَنَّا الْوَحْيَ فِيهِ، وَالْبَيَانُ الْمَفْضِلُ
لَدُو يَنْتَابِ بِالْأَعْجَابِ مُرْسَلُ
إِذَا اسْتَنْتَ فِي إِعْضَادِهِ يَتَهَلَّلُ

ذَوَى الرُّوْحِ، حَتَّى مَا يُحْيِيهِ نَاضِرُ
إِذَا هَاجَهُ مِرْبٌ مِنَ الطَّيْرِ نَابِ
يُنَاشِدُ أَنْفَاسَ الصَّبَا، يَسْتَزِيرُهَا
إِذَا مَا دَنْتَ مِنْ جَانِبِيهِ، تَسْكَبُ
وَأَقْرَ، حَتَّى مَا يَفْنِيهِ بَلِيلُ
تَدَاعَى بِهِ مِرْبٌ يُرْنُ وَيَمُولُ
فَتَأْتِي، وَيَسْلُقِي الْغَامَ فَيَبْغِلُ
سَيِّجِدُ، وَمَرَّتْ رَخِيَةً تَلْمَلُ

سَكَتٌ، فَمَا يَزْهَى الْبَلَابِلُ بِالْعَشَى
لَمَوْتِكَ حَادَى الْفُتُورِ، إِنَّ هَفَاةَ الْوَنَى
وَلَنْ تَنْقُضَ الْأَجْبَالُ مَا أَنْتَ مُودَتُ
يُؤَيِّدُ وَيُوْنِي فَضْلَهُ كُلَّ مَسْتَفٍ
لِجَلِيلِكَ فِيهَا رِيعَةٌ لَمْ يَجِدْ بِهَا
تَظَلُّ إِذَا اسْتَفْتِ أَسَاكِيْبَ جُودِهِ
إِذَا مَا ذَكَرْنَا الْأَوَّلِينَ لَوَاجِبِ
مِرَاحٌ، وَلَا يَفْنَى الْحَسَائِلُ أَخِيلُ
وَهَادِي، إِنْ أَعْبَا عَلَى الرُّكْبِ مَجْبِلُ
وَإِنْ جَلَّ مَا تَمَسَّحُ مِنْهُ مَوْتَبِلُ
وَإِنْ لَجَّ مِتْلَافٌ وَأَفْرَطُ مُجْزِلُ
عَلَى قَوْمِهِ ذُو النَّمْعِ الْمُتَطَوِّلُ
تَمَلُّ بِمَسْوُولِ النَّطَافِرِ وَتَهَلِّلُ
مِنْ الْحَقِّ تَقْضِيهِ، فَذَكَرُكَ لَوْ

أحمد محمد





الفردوسي الشاعر الفارسي

ان الاحتفال بمرور ألف سنة على حياة الفردوسي شاعر الفرس الشهير وهؤلف (ملحمة الشاهنامة) في هذه الأيام قد طبق الخافقين فقام للناس وقعدوا لتكريم رجل في الشرق من نوابغ الشعراء وجاء الاساتذة والداكتره من اطراف أميركة الشمالية الى بلاد ايران لحضور المهرجان الذي تقيمه طهران احتفاء بمولد كبير شعرائها . والشاهنامة هي الملحمة البديعة التي بقيت أشبه بالياذة أوميروس دستوراً للأدب الفارسي وقد عني الدكتور محمد آغا أوغلو أستاذ الفن الاسلامي في جامعة مشيغان الاميركية ومدير القسم الشرقي في متحف الفنون الجيلة في مدينة ديترويت بهذا الشاعر وتعرفه للغرب بما نشره من المقالات في الصحف الاميركية جرائد ومجلات وهو صديق الدكتور النظامي وطنينا وصديقنا لطفى السعدي رئيس معاينة الأمراض الداخلية في جامعة هاربر (ديترويت) وكاتب البحوث النفيدة في مجلات أميركة عن الطب العربي وفنونه وأعلامه فرافقه الى بلادنا واقترب بفتاة مهيبة فان سكنت الصحف عنه فقد نطق فضله بأدابه . . وان أهملنا نحن ذكر علمائنا أحياء وأمواتاً فنشكوا أمرنا الى الله الذي ياهمنا معرفة قدر الرجال الذين يجب الاحتفال بهم وهذه كلتي في الفردوسي .

توطئة

اتصل العرب بالفرس من زمن قديم ووقفوا على آدابهم واقتبسوا من آثار افكارهم وبنات افلامهم . فالفرس أمة قديمة اشتهرت بأقارها وشعوبها وآداب لغاتها كما ندل العاديات المكتشفة والتواريخ المنقوشة على الصخور وفي بطون الاوراق والآجر ، من ذلك كتاب كليته ودمنة الذي نقله الينا ابن المقفع من الفارسية المعروفة بالبهلوية وهو مشهور ومعروف بأدب القصة وحسن المنزى واجادة العبارة .

ونبع من القوس أطباء مثل ابن سينا ، وثقاة مثل سيبويه ، وشعراء مثل بشار بن برد وبديع الزمان الهمداني ، ولغويون مثل الكسائي والقراء وأبي عبيدة ، وكتاب مثل ابن قتيبة ، ومؤرخون كالبلاذري والدينوري والتمالي ، ومترسلون كالحوارزمي ، وجغرافيون كالاصطخري وابن خرداذبه ، وفلاسفة كالقارابي والغزالي وأخوان الصفا وفقهاء مثل أبي حنيفة النعمان ، ورواة مثل حماد ، وكلهم كانوا من رجال النهضة ولهم مؤلفات وكتب هي مرجع الطلاب ومتتبع الأدباء وبعضهم آثار أقلام بلقيتهم الفارسية مما لا محل لتفصيله ولطالما اقتبس شعراؤنا من المعاني الفارسية ومحمدى كيتابنا ومؤلفونا أساليهم وقلوا أفكارهم واقتضوا بنتائج عقولهم :

نشأة الفردوسى وشاهنامته

كان العصر الذهبي للأدب الفارسية بين القرنين العاشر والحادى عشر للميلاد . فازدهرت العلوم والفنون ولا سيما الشعر فنبع فيه كثير من الشعراء والكتاب والمعلماء وبينهم الشاعر المبقرى (الفردوسى) الذى أفقت شهرته وذاع صيته وتناقل الناس آثار أقلامه وبنات أفكاره .

(الفردوسى) هو نصير الدين الطوسى نسبة الى مدينة (طوس) الفارسية التى أنجبته فولد فيها سنة ٩١٦م (٣٠٤هـ) واشتهر بعبقريته وجودة قريحته وقوة بادرته فى النظم فنال منزلة عظيمة فى عيون القوم وأقبلوا على منظوماته ولا سيما (الشاهنامة) الملحمة الطويلة التى صرف ثلاثين سنة فى تأليفها فقصمها تاريخ ملوك ايران منذ أول عهدهم الى زمن خسرو ابرويز واسترسل فيها الى وصف أساطيرهم وخرافاتهم وخيالاتهم مما يتعلق بأخلاقهم وعاداتهم حتى أجاد ما شامت بلاغته فى تصوير أصول الدول وشؤونهم والشعب ومزايده وسرد الحوادث أهل سرمد بيلافة وورشاقة حتى كانت ملحمة هذه ستين ألف بيت من الشعر الفارسى المتين فكانت أبلاغ ما نظم بالفارسية بل جاءت حداً فاصلاً بين الشعر الفارسى الصرف والشعر الفارسى الملح بالكلام العربى الكثير الشائع إذ ذاك .

وقدما الفردوسى الى السلطان محمود ابن سبكتكين الغزنوى فذهب المؤرخون فى خبر هذه التقدمة الى رأيين :

الأول — أن السلطان الغزنوى كافأه بدينار عن كل بيت فنال ستين ألف دينار وذلك فى أوائل القرن السادس للهجرة .

فراى الفردوسى الجائزة كبيرة وكان لم يسبق له عهد بمنحها قبل ذلك فاستولى على عقله خيال أدى الى اختلاله فأت من ليلته لشدة ذهوله .

والثانى — أنه لما قدم ملحمته هذه للسلطان المذكور لم تزل هديته الخطوى لديه فأساء معاملته وفرّ الى بغداد وهجاه بقصيدة بليغة . فاضطر السلطان الى استرضائه باستقدامه اليه نادماً على تسرع بعدم تكرمه واجازته ، فلم يلب الفردوسى طلبه بل مات غريباً عن وطنه وترك ابنة وحيدة له نزل فيها ضيق ذات اليد فأصبحت فقيرة يتيمة .

فلما نعى خبره الى الغزنوى وعرف ما هى عليه ابنته من الحاجة والفاقة أجازها على منظومة أبيها الأتمة الذكر بحال كثير ، على أنها لكبر نفسها ولبرها برالدها أوجعت اليه المال آتية التمتع بمسد أبيها بحال حطر عليه فى حياته ، فمجبب السلطان منها .

هناك الغرب بالشاهنامه

ولما وقف الافرنج على آداب الفرس وعصرم الذهبى فى ذلك العهد كتبوا مؤلفات عنهم واعتنوا بدرس الشاهنامه وترجمتها والوقوف على أسرارها مع أن جيران الفرس من العرب وغيرهم لم ينفكوا بها ولا احتفوا بها تلك الحفاوة الواجبة لما فيها من البدائع والأفكار الشرقية والدور الخيالية وحسن الانسجام والرصف .

ومن اعتنى بها فى القرن الماضى جول موهل المستشرق الالماني المتوفى سنة ١٨٧٦ م . فطبعها فى باريس بناية الضبط والدقة والترتيب فى سبعة مجلدات ضخمة ونقلها الى الفرنسية وذلها بالمواشى والتفاسير فجاءت آتة فى الابداع ووقف الأوربيون على أفكار الفردوسى وحسن تصرفه بالعلماء ومرد الأخبار .

وجاء بعده المستشرق الروسى نيكولا غانيكوف المتوفى سنة ١٨٧٩ فكتب فى آداب الفرس وعصرهم وأفاض فى وصف الفردوسى وشاهنامته هذه لأنه كان قنصل دولته الروسية فى تبريز فعرف الفارسية وتعمق فى فهمها حتى كشف حقائق غامضة عن الشاهنامه .

وعقبه آخرون فى هذه الدروس من المستشرقين مثل ادورد برون الانكليزى الشهير فوضع كتاباً انجليزياً فى تاريخ آداب اللغة الفارسية وتوايغ الشعراء والكتاب

والأدباء على اختلاف طبقاتهم وفيه تفصيل وافٍ عنهم وعن شاعرهم الفردوسي وملحمته الى غير ذلك مما لا محل للاطاسة فيه بهذه اللمعة .

شاهنامة تركية

ولما كان الشيء بالشيء يُذكر نشير هنا الى منظومة تركية لناظمها الفردوسي الطويل باسم الشاهنامة في عهد السلطان بايزيد العثماني بلغ عدد أبياتها المليون أو أكثر على قول أحدهم تحدى فيها الناظم شاهنامة الفردوسي فالتقى منها ثمانين مجلداً فأهداها الى السلطان المذكور فلم يجزه عليها بشيء فعاد البلاد العثمانية الى خراسان أسفاً على ما أصابه من الفشل .

هذا ما رأيت الآن ذكره باختصار من درس مطول لي في شعراء الفرس بكتاني « التذكرة المجلدية » ذكرى لهذا الاحتفال والسلام

عيسى اسكندر معلوف

رحة (لبنان)

1313-1314



أبولو والشعراء

قرأت أخيراً في مجلتكم تحت هذا العنوان كلاماً ، أحسب أن لي الحق في التعليق عليه ، على الأقل باسم ما ترددونه كثيراً من تسامحك الأدبي ، واتساح المجلة لما قد يوجه اليكم من النقد اوعلى غير عادة احتفظ بنسخة أخرى من هذه الكلمة اذ أننى لا أتق كثيراً بما يذيعونه عن تسامحك وترحيبكم بالنقد .

وأظنكم تعترفون معى أنكم في بعض ما كتبتم قد وصلتم الى مستوى أعلن أسنى ويميز معاً عن مجاراتكم فيه ، فان أخلاقى التي بطيب لكم الآن — فقط —

أن نمنزوها ، تأتي على المهبوط إلى مستوى الشتام القذرة التي هي في متناول كل الأقدام ، ولا يشرفكم ، كما أنه لا يشرف أى إنسان ، أنه يستطيع صف عشرات من هذه الشتام بعضها بجانب البعض ، كما أننى أعتقد أنها ليست جزءاً من البرنامج الواسع الذى تسعى (أبولو) فى تحقيقه ، فهذا على ما يبدو أول درس فى برنامج جديد ، أو الدرس الثانى فقد كان لميلسك « صالح جودت » فضل الابتكار !

وأنا أستمع بعين سماعتكم وترفعكم ، فأستمع وأترفع عن التعليق على هذه الشتام ، وأبيح لكم ولمن يبيحون لهم صحيفتكم ، أن تتناولوا فى بشم جديد على حساب الأخلاق الفاضلة إذا عنكم ، حينئذ نفضل المسألة إلى تبادل كلمات « العذبة » ومثل سيد قطب ، والحاجة إلى عرفان الأدب الاجتماعى ، حينئذ نسل المسألة إلى تبادل مثل هذه الكلمات نخرج من الأدب والمبالاة الأدبية إلى مجال آخر يتسع لهذه الأنماط !

ويبقى إذن بعد هذا أمران قد يكونان « أنذف » من تلك القذارات وهما أن مجلة (أبولو) عرفت للناس ، وأننى أنظروا بظاهر المقصود المرجو الذى يهيم الأدباء أدائوه ونقدده .

فأولاً أريد يا حبيدى أن تذكر ، وأن يذكر كذلك أولئك الذين يتبعونكم بعموتكم كلما ظهر لكم خصم أن أول قصيدة نشرتها لى « أبولو » لم أكن قد أرسلتها إليها ، ولكنها نقلتها عن « الأهرام » . وصحيفة الأهرام ، ولا شك ، توزع أعداداً لا تقبل مما توزعه أبولو !

ولود أن تذكروا كذلك أنها لم تكن أول قصيدة بالأهرام ، كما أنه قد سبقها ما نُشر منذ عام ١٩٢٤ بالبلاغ اليومى والأسبوعى وكوكب الشرق والوادي والمصور وسواها من الصحف التى لا يقل ما توزعه من مجلة أبولو الواسعة الانتشار !

وأثقل عليكم بأن تتذكروا أننى لم أنشر فى أبولو إلا ثلاث قصائد بعد ذلك ثم امتنعت عن النشر ، مع تكرار طلبكم لبعض المقطوعات ، وقد رأيت لأشياء خاصة لاحظتها فى جو « أبولو » إلا أنشر فيها شيئاً ، كما منعتنى هذه الأشياء نفسها أن أقبل الانضمام إلى جماعة أبولو — مع تكرار دعوتكم لى أيضاً — أظنكم تنكرون ذلك بعد ما صرحتم أنتم به أمام بعض الأخوان ومنهم زميلنا عبد العزيز عتيق .

وإذن فالفضل الذي تزيدون أن تعرفوه لأبولو على ، آسف لأنني لا أستطيع أن أنشرف به .

بقي أني أنظاها بمظهر المقصود المرجو الذي يهيم الأدباء آراؤه وتقده وما أريد أن أقص عليكم شيئاً من الخارج ، ولكنني أريد أن أذكركم بمدة حوادث ونصريحات لكم شخصياً ، وأنا متنازل عنها إذا خطر لكم أن تصدروا عنها بلافاً رسمياً كالبلافات التي نشرتموها في كلمتكم الأخيرة تقولون فيه « غير صحيح بالمرّة » فلهذه خطة لا تكلف أصحابها شيئاً !

أريد أن تذكروا أنكم رجوتني في إلحاح - أن أكتب دراسة لديوانكم (أطيف الربيع) وأنكم أرسلتم لي الكتاب في أنشاء بابيه « ملزمة » « ملزمة » « ملزمة » ، ولكنني لم أستطع أن أنهض بهذه المهمة .

وإن تذكروا كذلك أنكم طلبتم مثل هذا الطلب - في تاسيع هذه المرة - عند إعادة طبع ديوانكم الأول « أنداء الفجر » فاعتذرت لكم بأنني أجهل الكتابة بهذا النوع في الصحف ، وإن كنت لم أستطع أن أنهض بهذه المهمة كذلك .

وإن تذكروا أنكم عرضتم عليّ مرات أن أقوم بدراسة لمؤلفاتكم وأكتب عنها بمناقشة تالفي ألفتيتها عن العقاد ، وبعض هذا العرض كان مرات أمام زميلنا « فايد المروسي » في دار مجلة أبولو ، حتى لقد هممت أخيراً أن ألي هذه الرغبة الملحة وأن أدرس آثاركم جميعاً وأخذت فعلاً في هذه الدراسة على كثرة ما يصرفني عنها .

وإن تذكروا أيضاً أنكم أشرتم إليّ أن أكتب دراسة عن « الألحان الضائعة » . لزميلكم الصيرفي لطبع بالكتاب ، وأن هذه الإشارة كانت لزميلنا عبدالعزيز عتيق وقد أبلغني إياها ، وعبدالمعز أصدق مني ومنك على أقل تقدير في هذا الموضوع ! ولا بد أنك تذكر يا دكتور حكاية الاعلان الذي كنت قد نشرته عن مجلتكم « أبولو » في الأهرام ، فإذا جني أجده في مجلة « الامام » منشوراً بامضائي وتذكر أنني غضبت لهذا التلاعب ، وقلت لك : إنني لست من عشاق الامضاءات الذين يوقعون على كل ما هبّ ودبّ لنشر أسماءهم . وتذكر ، ولا شك ، ما حاولت أن تسترضيني به من أنكم تعتزون بمنزل هذا التشجيع الكريم وتودون تكرار الكلمة ، وأن هذا هو الذي جعلكم على إعادة نشرها بامضائي ، ويمكنك أن تستعين بذكرة الرميل محمود حمن

إسماعيل « إذ الظاهر يا دكتور أن الصيف وحالة « أبولو » التي بسطتها لمعالى وزير المعارف تؤثر على ذاكرتك وأعصابك فى هذه الأيام .

ولمعد هذا يا سيدى الدكتور فاني كنت أود لك ، ألا يخونك فمك فتهدى إلى مثل هذا المستوى ، وأن تظل مالكاً لأعصابك ، متظاهراً بما ظالت تتظاهر به من القسامح والبعد عن المهارات .

ومعها كان أثر كلمات « معركة النقد » وما خشيت أن تحدثه من تعويق لكم فى مطالبتكم أمام معالى وزير المعارف - كما صرحتم لبعض الزملاء - فانه لم يكن ذلك فى حسبانى ولم أرم إليه ، ولم يكن يجرى بكم أن تفعلوا هذا الانفعال ، وأنا لا زلت أتنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ، ومعونة وزارة المعارف والسلام عليكم ورحمة الله

سير قطب

(لا يا دون كيشوت^(١) انحن لن ننجح من نشر أدبك البارع فهو فريد فى طرازه وقد ينفع به مرفأئس آخر ، وإن كنا لم نجح طبعاً عن نشر ما هو أخص لأنه يهمننا أن لا تُفسد عليك مظهر البطولة التى فنتك أنت وزميلك السيد فايد (سانكويازا)

حقيقة نحن انحنون فى أن ننسب اليك أبها البطل طبيعة اعتفاقة ، فأنما هى شجاعتك الباهرة فى قلب ما نظنه نحن حقائق ، لأن . نظرك الناقب يرى غير ما يرى وفلكم الجرى يؤمن بمذهبك الحكيم : « إذا لم تستح فاصنع ما شئت » . . . وما الحياة فى مذهبك الحكيم إلا نوع من الرذائل القديمة ، وما الصديق المأوف فى فلسفتك الجديدة إلا هذر فى هذر ، ولا شك فى أنك مصيب فى كل هذا بدليل انتصاراتك الباهرة وآخرها مخزاة الطاحونة الشهيرة ا ولعلها ما جعلتلك تفرح فى الأوصاف اللقية التى تزدان بها زلاتك المهذبة الأصيلة .

(١) تطلب سيرة دون كيشوت بالمرية من الطلبة السلفية بشارع الجديدة بالقاهرة .

إن مجلة « الأسبوع » الغراء ميسورة وكذلك عدد « أبولو » الماضي فليراجعها القراء ليروا إذا كنا نجئنا عليك في شيء ، أو أننا بعد جيلهم طويل وبعد تنبيه صريح لك دافعنا عن شرفنا لحسب إزاء تفننك المدهش في اختراع الاتهام . ولكن غدرنا لمباوتنا ، إذ كان يجب أن نقدر على أي حال أن اتهمك لا مرة فيه ، وأن مجرد تنازلك لاتهامنا بأخس التهم هو تشريف أكيد لنا ! أليست دون كيشوت العظيم ؟

نحن لم نطلب منك أيها العزيز أن تكتب شيئاً مطلقاً عن أي مؤلف من مؤلفاتنا فنحن لم نحلم أبداً بمثل هذا الشرف من تلقاء أنفسنا ، ولكنك أنت العظيم الذي قصصت بعض ذلك ، والحصة فيه تكراراً ، ونقطة لنا أحاديثك ما شاء كرمك من تقاريط كثيرة لدواعير نبيلة أنت أدري بها ، ولكننا لمباوتنا وسخافتنا لم نعرف كيف نلتفع بهذا الفضل ، كما لم نلتفع بذلك التقاريط الكثيرة والدراسات التي تحت أيدينا نحن يدعون غروراً أنهم أفضل منك . . . كذلك لم نطلب منك أيها العزيز أن تكتب شيئاً عن « الألحان الثلاثة » وقد خاتمتها ذاكرك تماماً وفقاً لقانونك الأدبي الجديد ! لقد صدر هذا الديوان بعد أن كشفت عن شخصيتك النبيلة في مجلة « الأسبوع » على أثر اعتقادك بأن كلامك من « الإمام » و « أبولو » قد انتهى أمرهما ، وكل ما وقع منا افتنا رجونا صديقنا الشاعر عبدالمعز عتيق أن يوافي « الأهرام » بتصديرونا للألحان الضائعة من باب التنويه بهذا الديوان الجديد قياماً بالواجب نحو زميل نابه . ولكن لا بد أننا غير صادقين ما دمت أنت تقول ذلك أيها البطل !

نحن لا نمن عليك يا دون كيشوت فالن ليس من خصالنا ، ونحن نقر بضراحة أنك كعملك الشهير من أصحاب الفضل على الجميع وليس لأحد فضل عليك أبداً ! وصحيح أن مجلة « أبولو » نشرت قصيدة لك عن « الأهرام » وعُينت بالتنويه بها تنويهاً فنياً استأهل تنازلك لشكرنا بعد أن كان شعرك مغفلاً في البيئات الأدبية ، ولكن من حقلك طبعاً إله هذا الشكر ففروسيته تفضي بذلك الآن بعد أن اقتضى الزمن الذي كنا تنوسط لك فيه بالخير عند رئيس تحرير « الأهرام » وهذه (أبولو) عرفت بأدبها يقال إنهم أفضل منك كثيراً ، ولكن هذا القول هو بلا شك هراء في هراء !

وأما عن ترشيحك في « جمعية أبولو » أيها العزيز فخلو مركز أحد شعراء

الشباب فأمرته اعتيادي لم تذكره لك إلا مرة، وأكبر معناه تسامحنا واحترامنا لشقي
البيئات الشريرة ولا نعرف له معنى بعد ذلك، ومع هذا فتفسير دون كيشوت لابد
أن يكون هو الأرجح والأصوب... وإذا بُلِّغ دون كيشوت شيئاً بصفتي محرراً
في جريدة محترمة كما يبلِّغ غيره (وجميع محرريها بحمد الله من أصدقائنا) وجب أن
نعتبر احترامه هو الأصل، وأما الجريدة العظيمة فتابعة له كما يقضى بذلك الرسوم
الكيشوتية ولا بد أن يكون هو المقصود لقائه دائماً فهو ربّ الشأن أولاً وأخيراً
وأما عن كنتك في «الأهرام» عن مجلة «أبولو» فصحيح أننا قلنا إننا نعتز
بها ما دامت من صديق، وقلنا ذلك بإخلاص أكيد وتقدير لمحتك الظاهرة لنا،
وإسئنا أننا كما نناوعين في ذلك، أو على الأقل يبرهننا على أننا لسنا أملاً لطراز
صدائك النالية وفلسفتك الأخلاقية العالية التي تجعلنا نرى العالم كالجذبة المغشوعة
على رأي استاذك إيل الذي تعمل لحسابه ضدنا، ولو أن لنا بعض النفوذ لاذترجنا
على وزارة المعارف التي أصبحت من رجالها الأفاضل أن تسند اليك تدرّيس
مذهبكم العبري الجديد في «الأخلاق» في الجامعة فليس أقل من ذلك جديراً
بينا دون كيشوت!

وأما عن توجّهنا إلى صاحب المعالي وزير المعارف فلا شأن له بميلانك المبقرة
ومماركك الدموية، فهما أصابنا منها فلا حرج علينا إذا قابلنا مماله مجروحين
مثلومين، فنحن نكون نحن بجانبك يا دون كيشوت! ولكننا بحمد الله غير
مثلومين، في شيء وقد تعفنا عن الكشف عن جرائمك - جرائم البطولة طبعاً!
وبعد، فنحن أيها العزيز أن كل من خبرك خبرة كافية بل كل عاقل لا يحمل لك
غير الشفقة وحب الخير، ونرجو من عظمتك أن تتنازل فتعدنا بين العقلاء وحيث
نحمل هذا الرد آخر ما بيننا وبينك، فحرام أن نقسو عليك ونشدّ أذنك أكثر من
اللازم أو أن نشغل القراء بقصص بطولتك ومغامراتك بينما نريد اجتذابهم إلى الشعر
والأدب الحى، وإن كانت شخصية دون كيشوت ومماركك بلا شك أمراً خطيراً في
هذه الدنيا المغلوطة. وما نود أن تتدلى فتشرح حقائق هذه الممارك الخبيثة وعناصر
بطولتك تفسيرا لما نعتبه بالفاذورات ومحوها، وتيسيراً لشرائح أدبك في المستقبل،
وفي مقدمتهم الشاعر الناقد صالح جودت الذي خصصته بإشارتك فإن لنا في الأدب
رسالة غير كل هذا، والعلام - المحرر).



تكریم زكى مبارك

أشرفنا من قبل الى تكريم الدكتور زكى مبارك في القاهرة تسكرياً باهراً لإصداره كتاب (النثر الثقى في القرن الرابع) الذى لا يُعدُّ كتاب العام فحسب بل الكتاب الممتاز من طرازه منذ أعوام . وقد أبت الاسكندرية إلا أن تُسلم في الحفاوة بنؤفه الأدبى فأقامت له (جماعة الأدب المصرى) حفلة شائقة في مسرح نادى موظفى الحكومة مساء يوم السبت ٨ سبتمبر الماضى ، وانما قامت بهذا الواجب الذى اشترك فيه أكثر من شاعر لثلاثة اعتبارات : أولها أن مؤلف الكتاب أديب مصرى ممتاز ، وثانيها أنه لم يفته في كتابه نقد جانب هام من الأدب المصرى في ذلك العصر ، وثالثها أنه طالع كذلك نقد الشعر والمقارنة بينه وبين النثر الثقى فاستأهل من أجل هذا حفاوة الشعراء بفضله .

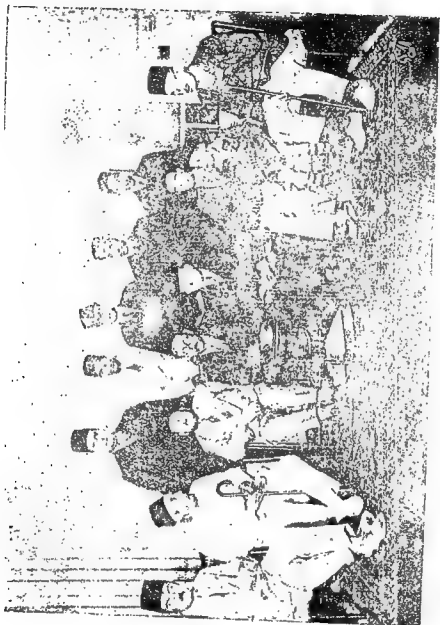
وقد كان طابعُ الحفلة الاخلاص الشديد والصدق الأكيذ والاعجاب الضميرى ، وهى صفاتُ المحلصين من أصدقائه الأدب .

وكان أولُ المنسكمين في هذه الحفلة الباهرة الأديب على محمد البحراوى سكرتير (جماعة الأدب المصرى) فأشار الى أن التسكريم هو نوعٌ من النقد وأن المؤلف لا يُسكِّرم إلا بعد أن يكون النقد الأدبى قد انتهى من تصفيته والحُكم بوجوب تسكريه . ثم تسكَّمت عن أدب زكى مبارك وثمانين تصنيفه الجليل والمحيته الحقة ، واغتباط (جماعة الأدب المصرى) بالنيابة عن أدباء الاسكندرية بتنظيم هذا الاحتفال .

والذى بمدته الشاعر عثمان حلفى قصيدةً عصماء جاء فيها :

ما على الفائلين أحسنَت عيبٌ لجيدٍ ، والعيبُ عند تلامية .
غيرَ أنَّ الحسودَ آلمُ قلباً من فؤادِ المحمودِ رغمَ سقاية

للكتوريكي يادوك وسط بين الممثلين به من الاحبار في الاسكندرية قبل اصدار الملة



ما له لا يرى الضيعة بطرف أظلم الحق في دُجى إظلامية
دونه لو رأى الضيعة كتاب تتجلى اليهود في أحكامية
هو ذخيرة الأديب لو شاء ذخيراً وهو يكفى لو كان كل حظاية
كرماً النابئين في الشرق حتى يتجلى بانيه من هداهية

ثم أتى بعده الأديب على جافظ من أعضاء الجماعة ومن رجال التعليم خطبة قيمة
تكلم فيها عن حياة مؤلف (النثر الفنى) فى الأزهر وفى الجامعة المصرية وفى
جامعة باريس ، الى أن قال : « وقدّم الى السوربون رسالة لنوال الدكتوراه فناها
بتقوى يشهد له بالنبوغ ، وكانت رسالته الأولى من نوعها وهى كتاب (النثر الفنى)
الذى يجمل الوصف عن حصر معانيه بل يعصر البيان عن ثبائن محاضن مراميه ...
ذلك كتاب «سائح المؤلف سبع سنين فى تأليفه» من أنصر أيام حياسته ، وكل
أمله أن يصوغ لعالم الأدب درةً ثمينة فى تاريخه فيبذل جهد الجبائرة ودأب على
مواصلة العمل دون كلال أو ملل حتى ومضى الى نوال ما كان يصبو إليه » .

وتبعه الشاعر عبدالمعطى عيادى سكرتير لجنة الاحتفال فألقى قصيدة ممتعة طويلة .

ثم أتى بعده الشاعر محمد فاضل اسماعيل قصيدة رائعة فى تقدير المحتفل به ، ثم
تبعه الدكتور أبوشادى باستعراض شامل لمواد الكتاب ومزاياه معرّفاً بمكانته
الأدبية القذة .

ثم تكلم الأديب كليم أبو سيف سكرتير لجنة القاهرة الذى لم يتمكن سابقاً من
حضور حفلة العاصمة بسبب مرضه ، فسكانت كلمته آية فى الوفاء لصديقه المحتفل به
وتقاداً الى معاني أدبه .

وأخيراً تكلم المؤلف الفاضل فشكر أديابه الاسكندرية وعدّ حماوتهم الكريمة
كما عدّ من قبل حماوة أديابه القاهرة به مؤاساة روحية له فى كفاحه الطويل لخدمة
الأدب . ونوّه بقطعة الشعب المصرى الذى لا يقوته تقدير المحلّصين الماملين إن عاجلاً
أو أجلاً كما يدلّ تاريخ نهضة الوطنية . وما زاد غبطة أنه لا يعرف من الخطباء
الاسكندريين سوى سكرتير الجماعة ، فرابطة هذا الاحتفال إذن رابطة أدبية محضة
عنوانها الاخاء الأدبي الخالص ولو على غير معرفة شخصية بمحضرات الأديابه المحتفلين به .
وقبل انتهاء الحفلة قدم سكرتيرها بالنيابة عن أديابه الاسكندرية الى المحتفل به لوحة

فنية كتب فيها اسم المحتفل بالخط السكوفي الأديب محمد حلى مدرس الرسم بمدرسة طاهر بك الاميرية بالاسكندرية ، كما قدم اليه الطبعة الفرنسية والطبعة العربية من كتابه مجلدة مجلداً فآخر ، فاثلا إن (جامعة الأدب المصرى) لم تجد أجل ولا أكرم منهما هدية لا ثقة بالاهداء اليه . وفى يوم الاحد ٩ سبتمبر أعد الأديب اسماعيل برعى وليمة غداء شهية لأدباء العاصمة عند الشاطىء حيث استوحى الدكتور ذكى مبارك ذكرياته الشعرية العزيزة فى قصيدته « بعد فراق الشاطىء » المنشورة فى ديوانه .



البشيشى الشاعر

فقدت أمرة (أبولو) فى هذا الشهر (سبتمبر) عضواً من خيرة أعضائها الشباب ألا وهو الشاعر محمد أبو الفتح البشيشى صاحب قصيدة « فى ليلة ... » (أبولو ، ١٢ ، ص ٧٧٤) التى كأنما كان يرى فيها نفسه المتطلعة الطموحة ويرى معها حظ النبوغ فى هذه الدنيا . وهذه النزعة الحزينة منعكسة كذلك فى ترجمته لمربوعة عن شكسبير (أبولو ، ١٢ ، ص ١٠٠٨) .

وقد كانت لوفاته رنة حزن عميق فى (ندوة الثقافة) ، ولا عجب ففضل المرء لا يقاس بسنة ، وإن النبوغ المبكر المقترب بالأخلاق الفاضلة والفكر الرزين لما يحسن فقداؤه بالمرء محض عميق .

وفى مجلدى (أبولو) الماضيين نماذج مختلفة من شعر البشيشى تتجلى فيها القوة والجرأة ، وهى كافية لأن تدحض ما يقوله جزاء بعض شيوخ النقاد من أن شعر الشباب فج ، وبمبدئ كل البعد عن عناصر الإرضاء ، فالحقيقة أن ما يظهر لشعراء الشباب فى هذه المجلة يتسم بالنضوج ، بل كثير منه يتعدى حينما اتعنى شعر فريز من شعراء الشيوخ ، وهى حقيقة تعترف بها كل ناقد مستقل ليزيد

بميد عن التيارات العدائية الموجهة الى (جنبية أبولو) ومجملتها ، وهى تيارات ما كان يجوز وجودها لولا الأناثية التى تجنى على جميع مظاهر الحياة فى مصر وتضحك العالم منا !

ولذلك انجبرنا فى الوقت الذى أعزى فيه آل التفقيد الكريم بالنبابة عن « قدوة » الثقافة ، فأخير عابهم بطبع مجموعة شعره تذكراً لهذا الأدب البائع الذى اختطفته قسوة المنية اختطافاً قبل الأوان ولجعتنا فيه ؟

محمد عبد الغفور

(مراقب عمدة الثقافة)



الشعر الفرنسى الحديث

فى مقالة شائقة للأديب النافذ دافيد جاسكؤن استرعى انتباهى ما ذكره عن التوجه القوى فى الشعر الفرنسى الحديث الى استمداد النبع الشعرى من عناصر اللاعقل irrational ونحوها الى أدب إنشائى . وقد يكون هذا الأدب أحياناً منسحقاً فى نشيد غنائى يختار الألفاظ الموسيقية ، ولكنه غالباً يتابع الأخيلة التى تفاجئ الشاعر مدفوعة بقوة السبيد فيصورها بالألفاظ الشعرية التى توجيها انحرافاً فى غير نموده للاختيار ، وهكذا تأتى كحلهم متوال حتى يبلغ غايته الطبيعية . وهذا يفسر ما محتويه هذه القصائد الجديدة المطبوعة من أخيلة الشهوة والموت والنار ونحوها ، كما يفسرها نظمها القطرى الحر الذى يجعل للشعر غناً طليقاً لاصناعة مقيدة ؟

عبد الفتاح فرحات



ذكرى بلاكوود

فى السادس عشر من شهر سبتمبر سنة ١٨٣٤ توفى الأديب النافذ والناشر الايقوسى الشهير ولیم بلاكوود الذى اشتهر بمجلاته على الشاعر الوجدانى العظيم

ولم كيتس في (مجلة بلاكوود) حتى أنه نُسبَ إلى تلك الحملات القاسية الأثر
السوء البليغ على صحة كيتس فمماجلته المنية في شبابه ، وقد أشار إلى ذلك شيلي في
قصيدته « أدونيس » .

ولكن بلاكوود - برغم جريته هذه - كان كثير الصحافة في آرائه النقدية ، وكان
عظيم التشجيع للناشئين من المؤلفين والشعراء ، فكان ينشر لهم الكثير من التصانيف
والدواوين التي كان يبعدها شيوخ النقاد في لندرة فجأة لاستحقاق النشر ولا الالتفات
إليها ، والتي كان يبين هو معادها بروحه الفنية الحرة . وبذلك خدم الحركة الأدبية
في بريطانيا أعظم الخدمات في القرن التاسع عشر ، فتتوسيت إسهاماته العظيمة إلى
كيتس بجانب تلك الحسنات الباهرة التي أخرجت إلى عالم الأدب عشرات من
الأدباء الموهوبين المغمورين . ومن أجل هذا كان قدوة صالحة ووجب على محبي
الأدب الذين طالعوا نموها بحسناته تلك أن يحبوها الآن ذكرها لمناسبة مرور قرن
على وفاته .

أحمد محمد مطهر

رسائل النقد

أخذ على كتاب « رسائل النقد » مأخذ طليقة لم تمس الصميم ولم يتعرض ناقد
لمادته : من ذلك أن ماورد بالفصل الأول يخالف الوقائع . أقول أولاً إنني لم أسردها
مردد الحقائق ولكن سئلتها سياق الفسفة ، وثانياً ذكر في مقدمة الكتاب أنها خيال
في حقيقة ، وثالثاً كيف تكون هذه الحوادث الطويلة حقيقية ؟ فهل يمكن أن يذكرها
أحد أصحابها ؟ وهل يفهم بالبداية عنها إلا أنها خيال ؟ ورابعاً يفهم الأديب أن هناك
جوهرأ وعرضاً فالعرض هو السبعة القصص الساذجة كالحادثات والوقائع التافهة
والتواريخ المتعلقة بالوقائع التافهة ، والجوهر هو الحالة النفسية والعلمية التي كانت
عليها المقاد في ذلك الوقت أو في شرح نشأته الأدبية . قد يحسب بعض الأدباء أن
تاريخ مقابلة شكسبي والمقاد له خطره إذ يحيط عن العلاقة الأدبية بينهما . وليس
للتاريخ ذلك المظهر . والأجدد بالثقات الباحث الناقد هو أن ديوان شكسبي الأول
طبع سنة ١٩٠٨ وديوان المقاد سنة ١٩١٦ ، ففكرى هو السابق والمقاد يتأثر خطأ

ويقالده . وأمام ما أخذ العقاد الكثيرة من شكرى التى أوردتها فى كتابى يرى الناقد نفسه حيال أمرين : الأول أن يعلم بسطو العقاد عليه وهو الواقع ، والثانى أن يتسامح ويتعاطى فيقول إنه تأثر به وانفعل بفنه ولأد منه .

وأما أن يقول الناقد إن العقاد ليس بتلميذ شكرى ولم يسرق منه لأنه لم يعرفه معرفة شخصية إلا بعد صدور ديوانه الأول فذطع سرهود بداهة ، فأتى أسلم بداهة بأن العقاد لم يعرف شكرى فى السنة التى عيبتها بل عرفه فى سنة أخرى بل لم يعرفه مطلقاً ولم تقع بينهما جفوة ... فهل هذا يدفع عن العقاد تهمة السطو ؟

وانه لواضح لكل أديب فنان أن الفصل الأول فى محض لم أرد به ذكر ماضى العقاد الأجرى من حيث يبعد عن مقصدى تنقصاً له وإقذاعاً ، وإنما أوردته على سبيل قصة فيها ندوة وهودة عليه أودت بها تحليل نفسه والمائى فاقصرت من حياة العقاد على أقل قدر ، إن لم يكن حدث فى السنة التى عيبتها فقد حدث فى غيرها ، وانسقت الى ذكر المائى لارتباطهما معاً . وأفجى القارىء بأن ما ذكرته عن المائى قد أخذ من فهم العقاد نفسه وبرهائى فى يدى وهو أن العقاد يشفع تنقصه للمائى ونيله منه (وذلك فى مجالس عامة ينقل البنا حديثها بعض أصحابنا) بذكر أمور لا يعرفها إلا هو والمائى وأخصبها : منها قول العقاد عنه ما ذكرته فى « رسائل النقد » ، ومنها إدماؤه أن المائى يأخذ حديث العقاد إذا تحدثاً فيصوغه مقالاً يفخر به ، وأن صديقاً لها يبحث عن كل مقال يكتبه المائى فيجد له أصلاً فى الكتب الأجنبية وأنهم يسمونه من أجل ذلك « قلم المباحث المائى » ، ونسب اليه مثالب أخرى لا أستطيع ذكرها . فأنا أخذت إذن من فهم العقاد صفة المائى ، حتى كتب المائى مقاله واعترف بفضل شكرى عليه واسأله إلى شكرى وندم عليها ، وأنه لخلق نبيل وهامة نفس مرية . وأما إنكار شكرى فضله على العقاد فقد أورد به نفي سماية الساعين بينها الذين اغتنموا هذه النهضة لما أرب لهم آخر . وأما بعض الحدة التى وردت فى كتابى فكيف لا يصنع عنها كل من استوعب هذه القصة وفطن إلى حرمان الأدب المصرى من آثار شكرى بسبب تلك الحملات الاتيئة ؟

عبد الرحمن شكرى

لا يستطيع الأديبُ كتمَ إعجابه بالشاعر عبد الرحمن شكرى لمناسبة ما كتبه فى الصحف متبرئاً من أى فضل له على زميليه المقاد والملازنى حتى ولا فضل « حريف القرية المفضول » ناصباً لها وحدهما خلود الذكر والملم السابق والمواهب الأصيلة الخ. الخ.، معلناً أنه تنحى عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاماً زهداً فى الجور الأدبى المتشيع بالكيد.

ومن الظلم أن توصف هذه الروح بالضعف فأنما هى روح متصوفة سامية وقد لحظت ما يماثلها عند الشاعر خليل مطران : فيقدر ما كان المرحوم شوق بك يتحدث لنا فى مجالسه عن فضل مطران العظيم على الشعر المصرى وعلى جميع الشعراء النابهين كان مطران يترأ من ذلك كل التبرؤ، وحتى من أى فضل له على تلاميذه، حتى ليكاد يجملك تشغيلاً أنه هو وحده المدين بالفضل للجميع !

ومها يكن من شئ، فهذه الروح المنجردة المتصوفة أفضل عندى ألف مرة من روح الادعاء والكبرياء المصطنعة التى ميمت الجور الأدبى ؛ وخلقت الضغائن والحزازات، وعملت على تسمير قوى الشباب لتطويل والتزوير حول هذا الأديب أو ذاك بدل الأدب الانفعالى الجدير بكرامتهم . أمّا نقاد الأدب ومؤرخوه الأمناء فيعرفون جيداً ما هو فضل شكرى وما هو فضل مطران على الأدب المصرى وعلى زملائهما وتلاميذهما وما أثرهما البعيد فى تكييف الثقافة الشعرية الحديثة، وإن تبرأهما من هذا الفضل وعصهما الآية .

وبعد ، فلا يحسن بنا السكوت على ملاحظة أبدأها شكرى بشأن الكيد فى الجور الأدبى ، لأننى أعتقد أن هناك من البيئات الأدبية ما يترفع عن ذلك كبينة (أبولو) وبيئة (جماعة الأدب المصرى) ، وإن من الحسارة الأدبية العظمى أن يستمر شكرى على هذا التنحى الذى لم يبق فى اعتقاده أى موجب له ؟

على محمد البيرماوى

(نلاحظ مع كثير من السرور أن من نتائج النقاش حول شكرى والملازنى والمقاد أن عادت أخيراً المودة بينهم الى سابق عهدهما. وقد فهمنا أن شكرى لن يحجم

عن نشر شعره الحديث متى وجد أن الظروف مواتية لذلك ، ولعل هذا يتحقق في المستقبل القريب . وهو يلاحظ أنه أولى بالأدباء والنقاد أن يقتلوا شعره القديم دراسةً وتقدراً قبل أن يطالبوه بنشر شعره الحديث ، وهو يرى أن الأديب المحترف أول بأن يقدم على الأديب الهاوى لأنه أقدر من الثاني على خدمة الأدب . وقد كان شكري وما يزال محباً للعقاد والمعاذني رغم ما حدث بينهم ، فمن الياقة إذن أن نقفل باب النقاش حولهم مادام قد انتهى إلى هذه النتيجة السارة التي يعتبط لها جميع محبي الأدب والتي نرجو من ورائها الخير للأدب ذاته ، وسرنا كثيراً أن يكون لنا أثر فعال في بلوغ هذه الغاية الحميدة - الحرر) .



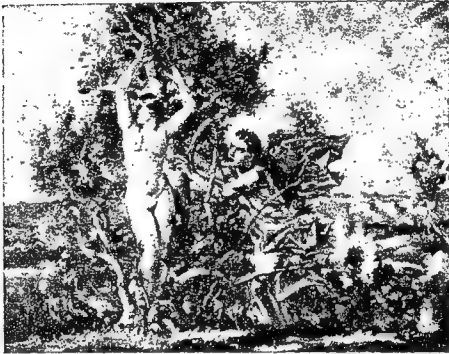
أبولو ودقي

(دقي هي الحورية الحسنة التي أحبها أبولو إله الشعر ، وقد تبعها فلما أدركها استعالت إلى شجرة الفار (١))

أبولو

يا حياة الفنون يا حسن المهلا
ها أنا عبدك الذي يُنشيد الشعر
أنا لهما يا جمال ، ولكن
لا تخف يا جمال ألت سوى الحا
لست ألتك يا مملكت أهلا
ر معانيك ، فامنح الشعر وصلا
لمنقى كالصلاق مغزى وأصلا
في على مملكة المنصون المملكت

(١) عن ديوان (نور الباب) الذي طبع الآن.



(أبولودنق — من تصوير الرسام دي جليهن W.G. De Glehn في الاكاديمية الملكية بلندن)

كيف تخشى نهائى ؟ كيف تأبى
كل إعجابى الذى أنت تخفها
قد يراها الجبال مغنى سقى
كم أباحوا الحرام باسم حلال
لا تصيح يا سجال (دفعى) اليهم
هى دنيا النفاق يا حزن لا تر
حابدأ فيك عيريتك المظن
تدعى لهقى إلهية الجبا
كل يموتى إليك يا حزن الحما
كل شوقى إليك مقسى من الفن عزيز ، ومن جنى النحل أخى
لهم فى حسونة أو ضلال بل هو (الذوق) مابنى السكون قبلا

وعرِدتُ عند صدري بهمهم الأمرار
تَجُنُّ حُسِّي بقلبي وغاب عني اصطباري

فَبَلَّتُهَا بِمَيَوى فى فُرعها الرُفافِ
وقلتُ لِمَا تَلَاقتْ أبصارُنا فى الطوافِ:
هاتى شفاهاكِ هاتى اِلى وقَرِّبى ، لا تخافى اِ

الشَّعْرُ مِنْكَ دَفَوى والشَّعْرُ قَلْبى الخَفَوى
والشَّعْرُ شَعْرٌ رَجِلٌ والشَّعْرُ وَجْهٌ طَلِيقٌ
والشَّعْرُ سَمَرٌ نَدَى أَذوقُه فَأَفِيقُ

الى الضفافِ البَينة يا زورقِ الهَيِّ
اذهب بروحِ السَمية لوكِرها الأبدى
على تخومِ الوجودِ اِ

يا حُسنَ ليلِ الوصالِ - لو أنْ وصلاً يَدومُ - اِ
عانتُ جِسمَ الجالِ فيه ، ورحمتُ النعيمِ

يا زورقِ قد تعبنا وما بلغنا الضفافَ
والموتُ أئبى ذهبنا يرنو ولسنا نخافُ اِ

الموتُ ؟ هل هو إلا نومٌ هنىءٌ عميقُ ؟
يُعانقُ الرُوحَ ليلًا فلا تَبى أو تَفِيقُ اِ

يا موتُ جئنا نُغتنى إليك فوق المُنياب
وقد أطلنا الغنى فلا تُطيل في الغياب

الحُسن والشَّمرُ عندي في زورقٍ والغرامُ
كلُّهُ تقدَّم بهدي أشواقه إليهم

يا موتُ فاعبطِ إليها جَذلان، وقتَ الأسيل
وابسمِ وردَّ عليهما لحنَ الفناء الجليل

إلى الضفافِ البعيدة يا زورقِ الدهرِ
أذهب بروحِ السعيدة لوكرها الأبدى
على تخوم الوجود

خلعتُ من ذكرياتي ودعتُ آلامَ حُبِّي
يسيلُ عندي حياي والموتُ مادمَ قُرْبِي

زورقُنا من نُفَّارِ شراعنا من شراع
غرامنا مثلُ نارٍ مشبوبة في يقاع

الوجُّ ينفدُ شعري في نَمَقِ صقرية
وؤلكِ بَلِّمِ تغري في لَهْفِ أبدية

والشمسُ ترونو ألينا من وكرها في القنق
غَيْرَ سَى ، تَعْبَةُ عَلَيْنَا شُعَاعَهَا ، كَالْحُرْقِ !

يا شمسُ الاحمدينا ، إِنَّا صَنَمُضِ هِبَا
ونعمةٌ نَحْنُونَا مصيرُها للفناء !

هذا الضياء ، إذا ما هجرت يهربُ مِنَّا
وزورقُ الشمرِ إِنَّمَا تهوين يفرق حُرُونَا

الى الضفافِ البعيدة يا زورقِ النهرِ
اذهب بروحِ السعيدة لوكرها الأبدى
على تخوم الوجود !

يا زورقاً في الدُموع لغير قصدي يمير
سئمتُ منك النزوع إلى خفى الأموز

أرهقتنى بالنواح أسقمتنى بالطيال
ألحنتنى بالجراح حلّمتنى للجهال

حلّمتنى ما الترام سلّحتنى بالبيادر
صَبَّرْتَنى فى الأنام رَبَّ الهوى والحناء !

كَلِّفْتُ بالهجر ، أدنى أطباقته ظاننا

وهجتُ بالنفَر ، أَسَى إِلَيهِ آتَا . فَأَتَا .

يَا زورقُ لستُ أدري علامَ أهوى الفناء

لَسْتُ تَبَيَّنْتُ بِمَرْمَى كَشَفْتُ رِيسَ الحَيَاةِ !

إحلم كما شئت ، إني يَا زورقُ رُبَّ أحلم

وَرُبَّ أَدْقَبُ حَيَسُنِي وَخَاطَرِي يَتَرَّم !

إلى الضغائن البعيدة يَا زورقُ الدهي

إِذْ هَبَ بِرَوْحِي السَّمِيدَةِ لَوَكَّرَهَا الأبدى

على تخوم الوجود !

مُخَارِ الوَكِيل

ملك

يَا مَلِكَ الرَّحْمَةِ فِي الأَرْضِ مَنْ

نَبَعَ حَنَانِي كُنْتَ بَيْنَ الْوَدَى

أَصْبَغْتَنِي ظُلُمًا بِسَهْمِ الْهَوَى

مُحَمَّدَتُ بِالْمُطْفَرِ ، وَلَوْ لَعَلَّتِي

أَخْوَكُ هَارُوتُ مَضَى ، وَالَّذِي

يُطْلِمُ هَارُوتُ دَرَاهِ الْوَدَى

وَأَنْتَ لَمَّا يَكْشِفُوا طِلْسَمَكَ !

بَرَزْتَ فِي الْحُسَيْنِ لَنَا آيَةً

أَفْرَغْتَ الخَالِقُ فِي قَالِبِي

لِلْحُسَيْنِ قَدْ مَارَ بِهِ مِيسَمَكَ (١)

صَبَّكَ جِسْماً مِنْ شِعَاعِ الضَّحَى وَشَقَّ مِنْ إِصْبَاحِهِ مَبْهَمَكَ ۱
وَزَادَ لِلْبَدْرِ سُبْحَى مُلَوِّدِهِ وَصَافَهُ وَجْهًا بِهِ تَمَكُّكَ ۲
بَهَتْ بِالْحُسْنِ ، فَنَ ذَا رَأَى جَاءَكَ التَّدْنُ ، وَمَا أَعْظَمَكَ ۳
(فِينُوسُ) لَوْ غَامَتْكَ يَوْمًا هَوَتْ سَاجِدَةٌ تَرْغَبُ أَنْ تَحْدَمَكَ ۱

ظَلَّتْ بِكَ الْأَلْيَابُ فِي حَيْرَةٍ مَشْدُوهُةً تَجْهَدُ أَنْ تَقْبَلَكَ ۱
هَلْ كُنْتَ فِيهَا مُلَكًا مُتَزَلًّا مِنْ نَوْدِهِ رَبِّ الْوَرَى جَمْعَكَ ۲
أَمْ أَنْتَ مِنْ فَرْدُوسِ جَنَّاتِهِ أَتَوَدِّعُهَا مِنْ حُودِهَا قَدَمَكَ ۳
أَمْ مِنْ هَذَا رِى الْجَنِّ مِنْ عَجْرِ لِنَاسِ شَيْطَانِ الْهَوَى اسْتَقْدَمَكَ ۴
مَا زِلْتَ مَعْنَى مِنْ مَعَانِي السَّمَاءِ لَمْ تَلَقْ بَيْنَ النَّاسِ مَنْ تَرْجُلَكَ ۱
خَيَّأَ بِكَ الشَّعْرَ فِيهَا أَنْطَوَى لِلشَّعْرِ وَحْيٌ عَادَ فَاَسْتَلْهَمَكَ ۲
صَالِحُ بْنُ هَلِي الْحَامِرِ الْمَعْرُوفِ سَقَانُورَةُ :

~~~~~



## النزوة

(من ديوان « فوق الباب » الذي يطبع الآن )

صَجَرِي زِلْتِي وَزُهْدِي قَمَرْتَا      وَهَدِي أَرْجِيوْ أَوْ اَتَقَبَّيَا ۱  
يَا إِلَهِي ! ذُنُبِي حُسْنٌ بِلَا حَرِّ      لَمْ ، إِذَا مَا عَرَفْتُ حُسْنَكَ مَا جَأ ۲  
كَمْ تَقْدَرْنَا وَلَحْنٌ فِي الْجَهْلِ حَيْرِي      لَا تَرَى الْحَقَّ وَهُوَ أَشَقُّ وَأَذْوَرَا ۳

ما اندمجتنا، وما انطوينا على الرؤ  
حُسنك الحرّ مائلٌ لنفوس  
في انسجام يستشرف الحب في الكو  
ما صلاقي إلا حُفُو عي لِنَجْوَا  
مُسْتَعِدَّةً مِنْ عَقْلِ الْبَاطِنِ الْعِيَا  
تَبَعُ الْهَامِكِ الَّذِي يَفْتَنَا  
فَإِذَا بِي مِنْ رُوحِكَ الْخَالِدِ السَّامِي  
عَرَفْتُ عِنْدَهَا مِثْلَ نَفْسِي  
وَحِيلَةَ الْأَبَدِ حَتَّى كَأَنِّي  
حر، فلم تُدرك الخلود الميأ  
قد تنامت إليك نفوسى لشهدا  
نرعباً ونابضاً يتلألأ  
ك وإفناء زلّة تنهيا  
م بما في الوجود عُنْيِي وَمَنْشَأُ  
لحيط الألوهُة المُسْتَمِرَّ  
قريب ومن فَيُؤْنِك أُمْلَأُ  
ومثال الإنسان رَوْحاً ومبدأ  
ذروة الكون مُشْرِفاً أَبْوَأُ  
أحمد نكي أبوساى



## السعادة

قل ما نشاء عن السعادة غابطاً  
وإبحث عليها في النصاب والهدوى  
أو في اشتهاؤك بالفضائل والتقى  
أو في اكتفائك بالشي قسم القضا  
قل ما تشاء عنها ، فقلت بمقنعى  
إن السعادة لا تسر بوصلها  
فاذا سعدت وما عرفت بأننى  
قليل في حال التماسها كلها  
وإذا عرفت بأننى قد نلتها  
والخوف من فقد السعادة خاطر  
عاسة الجمهورية للنضية :

من كانا ينعم فوق ليين مهبها  
أو في التي يهفو البخل لعدّها  
أو في اهتمامك بالمعلوم ومجدّها  
ورضائك عن صاب الحياة وشهدّها  
يوماً ، ولست بماعنى من قدّها  
أحداً ولا تزو اليه بودّها  
أصبحت أرتشف المني من رقدّها  
تطقو على قلبي بكامل حقدّها  
أصبحت في هم غافة فقيدّها  
يكفى إذا لمس الفؤاد لوأدّها  
اليامس قنصل



### قيثارة الدمع

قيثارة في جفوني، لحنها تحب  
صدأها الهيم، لا ينكث يضر بها  
مؤلم بالدجى إن ذاب طامع  
إلهام من جوى قلبي، وثودته  
إذا براني الأمى يلهو على كبد  
فلا يسبغ من التينار أقبية  
له ماصب في جفني من نهم  
حموتها في الدجى خراً معتقة  
أيضاً لامعة لون اللائع، في  
كم وموسيقى في ظل الأمى: لحن  
فقلت: خل أغاريدى منعمة

وجرس أنماها في العين مضطرب  
بريشة من أمى الأحزان تلتجب  
تفيض من قلبه الأحن والطرب  
من الضلوع.. عليها الوجد يذهب  
مجروحة مزقت أفلاذها النوب  
إلا وقلبي أذكى ناره القطب  
مؤلم ماج في أناته الشهب  
في مقلتي دثها قد كاد يلعب  
طياتها أسود الأطياف مكتب  
على شبائك قد أودى به النعب  
من الدموع... فالى ذوتها أرب

نحور عيسى سماعيل

### حجرتي الأولى

(وهي بالنزل التي قضيت فيه أسل أوقات العبا وقد عدت إليها بعد غيبة طويلة)

سلاماً حجرتي من قلبي الداوى وإجلالاً

سلاماً أنت يا ميناة روح في الدثي جالا

وشاء الله ما شاء فراح يهيمُ  
 ومعهدهُ مضى فيك بسحره، أو لو طالا  
 أذرى نافذتي حيث إذا اسدلَ إسدالا  
 غيتارُ الليل فوق الأفق واسترسلتُ تسالا  
 لبدور تاه في طلعتِ السمحة واختالا  
 رفيقُ الجنِّ والأرواحُ تدخل في تحياتِ ١٢

\*\*\*

بَرَفُ جناحها حولي وأسمعُ غامضَ السحر  
 كأنَّ حفيفَ أفعانٍ سرى من حائر الشجر  
 وأطلقُ فيك يا حبرتي الفراء من فكري  
 تكادبُ جبهتي للسمات في مثل شدتي عطري  
 أحتقنُ في منامه الكون والإظلام بالبحر  
 وطاب لفرقة الضفدع والكروان من ذكره  
 تقيقُ أو نفيذُ ريثما أذن بالفجر  
 وأدبيلُ للصباح الفض من أول لحاتِ ١٣

\*\*\*

أهذا مكتبي حيث أراى حيناً مالا  
 حنونٌ ضمَّ مهوراً من الحبِّ وآمالاً  
 وما أسطره من شعره بمنزج جوانحي سالا  
 وما تلفتني « ليلي » بحمن النور ميلاً  
 بشرقتها، وثبتت لي من التواتر إدلالاً  
 وقبلايةً إلى قلبي فحلت فيه إيلالاً  
 وأحلاماً كنور النجم في الظلمة ما والى

رَبِّهِدْنِي هَانَا فِي التَّيِّبِينَ مِنْ صَحْرَاهُ إِعْنَاتِ ١٩

\*\*\*

سَلَامًا حُجِرْتِي مِنْ قَلْبِي الذَّائِبِي وَإِجْلَالًا

سَلَامًا أَنْتِ يَا مِينَاءَ رُوحِي فِي الدُّنْيَا جَالَا

وَعِشَاءَ اللَّهِ مَا شَاءَ فَرَّاحِ بِهِسِيمِ زَحَالَا

وَمَا عَهْدُكَ مَضَى فَبِكَرْ بِسَحْرِهِ... آوُ لَوْ طَالَا !

محمد عبد الحكيم الجبراهي

### تحت صورتى

( بيت يا الشاعر الى صديق تحت صورة أخرى غير هذه )



صالح بن علي المالكى السوي

هذه صورتى اليك فلا ته  
جيب إذا من بشاشتى وإبشامى  
حاذر من شماتة الأيام !  
حاربتنى أيام دهرى ففضحكى

هذه صورتي لديك سليلي غصّة في شبابها كل عام  
سوف تبقى ذكرى الشباب اذا ثبت ، وذكرى الحيات بعد حمامي  
واذا ما يموت في عالم الروح ستعيا في عالم الأجسام  
صالح بن علي المجرى العلوي

~~~~~

الوهم

أمن الأشجار آل وصحاب ومن الدمع نداتي وشرابي ١٢
وكذا الدنيا شجون لا تأتي وذموم لا يني عنها السكابي
لا أرى في الرّوض إلا مباحاً مزيل الأحزان يحدوه انتحاب
أي وهم لم يزل يخبزنا فلي الوهم صراع وغلاب ١٣
كم تنحاي لم يمسدتنا غيبته خطف الأبصار بالبرق وغاب ١٤



أحمد تقي

وكلام تحفته ريفت قتي هو في ظاهرو شهيد مذاب ١
والذي تحفته ربي الصدي هو معها قد روى الصادي مزاب

كَمْ شَكَا الْعُلَّةَ رَمْنَا ظَاهِيَةً
نَشَقَّتْ مُغْلَتُهُ سَجَرَةً صَابِ ١
وَتَسَمَّى لِلصَّيْدِ مَطْفُوفٌ بِهِ
وَهُوَ شَاةٌ، لَوْ دَرَى، بَيْنَ ذَلَابِ ١
وَيْهَمُ نَحْبِيًّا بِالْأَمَانِي خُدْعًا
وَالْمَتَالِيَا آخِذَاتٌ بِالرَّقَابِ ١٢
نَسَجَتْ كَفَّاهُ أَكْفَانِ الْوَدَى
نَاسِجٌ ثَوْبَ الْأَمَانِي الْعِلَابِ ١

« »

إِبْهَمْنَا الْمُنْجِلُ السَّارَى إِلَى
أَمَلٍ يَحْدُوهُ أَفْعَرٌ فِي اطَّلَابِ
أَلَى الْأَمَالِ كَدْحٌ قَائِلٌ
وَالِ الْأَمَالِ ظَمَنٌ وَاقْتِرَابِ ١٣
مَا أَرَاهَا بَاعِثَاتٍ مِنْ رِبَلَتِي
أَوْ مُعِيدَاتٍ إِلَى الْفَيْبِ الشَّابِ
صَاحِبُ الْحَاجَةِ ذُو عَمْرٍ بِهَا
فَإِذَا أَذْكَمَهَا هَالِ الْمُصَابِ
صَبِيحَةٌ لِرَأْيٍ تُذَكِّي نَارَهَا
أَفْنَتْ فِي الْمَرْهَ مُذْ شَبَّ وَشَابِ ١

« »

شَامِخٌ بِالْأَنْفِ مِنْ أَوْهَابِهِ
لَمْ يَزَلْ يَنْشُدُ أَطْبَاقَ السَّعَابِ ١
حَسْبَ الْكَوْنِ وَهِنًا بِاللَّيْ
يَشْنِي وَهُوَ رَهِيْنٌ يَكْتَابِ
أَوْ مِنْ ضَمَقٍ قَبْرٍ مُوَحَّشٍ
وَتَوَامٍ بَيْنَ دُودٍ وَتُرَابِ
إِنَّمَا التَّرْبَةُ أَمْسَلُ وَلَهَا
غَايَةُ الْمَسْنَى وَعَتَمُ الْمَآبِ ١

أحمد فني

(الهند)

~~~~~

ليتي

ليتي كنتُ صغيراً أبذل الهِمَّ هُنا  
ليتي كنتُ كناداً أملأُ العنْيا هُنا

ليتى كنتُ غديراً أهبطُ الأزهارَ مائة  
 ليتى كنتُ صباحاً أغمرُ الكونَ ضياءَ  
 ليتى أصلحُ دُنْيَا كُلُّ ما فيها أساة !

\*\*\*

### عهد الطفولة

أحنُّ إلى الطفولة وهى حُلْمٌ  
 وفى تخناتى الوافى وفلا  
 أحنُّ كما يلد يدعو ويدعو :  
 وددتُك ، إى ودي ، أن تمودى  
 وددتُك ، إى ودي ، إى قلبى الودود  
 إلى رؤى التى أحييتُ صباحها  
 مثلثةً بحبك فى الوجود  
 فأنعم بالحياة ولا أهلى  
 بدنيا فى التناحر والوعيد !  
 محمود السمر السامه

~~~~~

الكبر

كلُّ حولٍ يمرُّ يزججُ نفسى
 وبياض المشيب فى كل رأسه
 أتمنى لو يجمد النجم حتى
 أتمنى لو يصبح الدهرُ لونا
 إنَّ ضعف الشيوخ عملاً نفسى
 إنَّ فى نلِّكم الخطأ تتلوئى
 بفضونٍ تلوح إثرَ غفونٍ
 لى مُلحٌ بكبرٍ تعترى
 ما تحسن الحياة كرا السنين !
 واحداً من غفاري ثم لين
 هلماً أو شير حمر شجونى
 لنذيراً يلوح بين جفونى
 غاض مائى وأنكرتى عيونى

ورأيتُ الجميلَ غيرَ جميلٍ ليس يرتاحني ولا يزدهيني
 ودعوتُ الصَّبَا جنونا وَحُبًّا مرضًا في ثياب عقله دزين
 وسُئمتُ السكّاحَ في غيرِ سلم مُستكينًا لمطمع مُستكين
 عبر الباقي ابراهيم

❦❦❦❦❦



يانيل!

(نظمت لمناسبة ثورة النيل بغيانه هذا العام)

يانيل! ارفقاً بالبلاء وكن لها عوناً ، فصرُ نوى المعادة فيك
 خَفَّفْ يربك من تدفُّقك الذي يلدنو بها محورُ الهلاك وشيكا
 وارفق بمن بك هلموا واستبشروا وبمعنك اقتنوا ، وكم عبدوك
 فلم العداة نصبه في قسوة وتُريق مائهك مهلكاً واديك ؟
 ماذا جنته كنانة الدنيا على وحى الجبال ! لعلهم ظلموك !
 فأقبلْ نداءاً صلوخاً من أمق غرقى ترى كلَّ المعادة فيك !
 مكمت سيادة

❦❦❦❦❦

أنشودة الصباح

كواكبُ الليل قد ملّت من الأرقِ فبادرتُ بختفي في معبد الأفقِ
 ترى السماء التي انشقت دُجنتها سوداء قد برزت في ثوبها المشقِ

كأنها الليل قد شابت ذوائبها وعن قليل تجلي رقيقة النعقد
 إذا الصباح انحلت أنواره شرع الطير المسجع في تفريده النسقد
 لاحت غائله بين السماء كما تسمى نسيم الصبا في كل منغرد
 واستيقظ الطير في أوكارها وبنت أوبد الشعر لم تذكرك ولم تغرد
 وصادت الشمرات السائغون إذا بين الأكام تحاكي السفن في المدد
 ما أطيب الوقت إذ سار الحدوج بنا إلى المغارب ومحدانا وفي حلق
 وخلت الطير أوكاراً لها ومضت موج الحناجر نحو السلسل الدفق
 حتى استوت بمد ما جاءت على نهر ظمأ فتفضها كالشادن المرق
 تسيل من فرح أجسامها وبها ما بين مختلف منها ومتفق
 إذا ادنوت كلها طارت مفردة قد أسكرت بجمود أرهقت شفق
 كأنها الطير في تفريدها فرق بسمق طلة منشورق العبق
 إلى رياض بدت تهتر من بلبل تحي القلوب التي ماتت من القلق
 بها شذاها امتطت ريح الصبا وصرت يصافح البعض بعضاً ثم يعتق
 إن هزت الريح فغيبنا لها بلل وتاليات خشوعاً سورة الفلق
 كأنها داكعات في تمائسها والورد تطلع من أكامه النسق
 والترجس الفخز يرنو نحوها هجياً خضر عرائشه يفتت بالأنق
 حر ملابسه صفو ترابه كواكب طلعت في أول النسق
 كأنها قطرات الطل في خضر كواكب القلق الدوار من أرق
 يارب فم ختام النوم إذ نمت مد السنا عتقه من كوة الأفق
 يراقده الليل حتام الرقاد وقد قم واستقم واعبد الله الذي خاق الأشجار من حية والانس من علق
 أليس يسجد لله الرياح مع الشجار غائبة من أبداع الطرق ؟
 ألست تسمع ما قال المؤذن في تأذنيه بكرة لنسائم الحق ؟

الهند :

السيرة النبوية

(أساذ الله الترية بالكلية البلدة بعباد)

(نشكر للاستاذ الشاعر الفاضل ما وجهه مع قصيدته الى «أبولو» من اطراء عظيم
نمتد من نشره ، وحسبنا أن نرى من أعلام الأدب في العالم العربي مثل هذا
التقدير لخدماتنا للعروبة ولنتها الشريفة وهذا الاجماع على المستوى العالي لتحرير
هذه المجلة وشعرها — المهرور) .

صدى النور

النور ؟ ما النور ؟ وما ضلّاله ؟ وما الهدى ؟
إنّ الحياة كلها لتلك النور صدى ا
فالتحرر في الأجفان نو
والبلبل الشادي سنى
وظلمة الليل سنى
وقبة من وجنتي
أوفيك ! وهو منهل
والماة نور ، واذا
والضمر نور في النوى
والنور خمر يسكر
النور ؟ ما النور ؟ وما ضلّاله ؟ وما الهدى ؟

الموضى الوكيل

نور القمر

يا بدر نورك حالم فوق الزروع الحاملة
يبدو رقيقاً ساهماً كالروح تبدو ساهمة
وكانه إشعاع أحلام النفوس الواجدة

• • •

يا بدر أضغ الى الجدا ول بطرير مثرزة
واسمع صلاة النحل والقطن المفتحة والقدرة
يُنشدنها زلنى لنو رك في الليالي القمرية

• • •

أجل به أنقاس حور
 دهر في الجنان نواصر
 فبه ضرير جداول
 وبه عبيد فراديس
 وحفيد أجنته مرفرف
 وصبيحة حارس ١

« . »

يا بدر يا قوت المشا
 همر والقلوب الجامعة
 أترك نافذة رنت
 منها الغيوب الرائعة ١٢
 وسناك أحلام الملا
 تلك في الطبيعة شائعة

« . »

كم من طيوف أياها القمر المطول
 على القضاة
 في نورك الوسنان تر
 قمن أو تنرم بالقضاة
 من ساقها من عالم لا
 أدواح في هذا الضياء ١٣

« . »

ما أشبه الجوى الذى
 في خاطري بجوائكا ١
 حتى كاذبي ناظر
 في ضوئه لضياءكا
 يا هل تراه وذيلة^(١)
 عكست جمال فضائكا ١٤

« . »

يا لطيفة ا فهى خا
 فيه المرائى والمضى ١
 وكأنا هى تحلم لا
 ذكر الجميلة والمضى
 والنسور ذلك رفة في
 أحلامها واستوطنا ١٥

« . »

يا لطيفة ا فهى أجا
 حل ما رأت عينان
 كم تشمر الروح الحز
 ين بالقصة وحنان

وتضمه ضمّ الحبيب بة الحبيب الماني

إني لفرط تعلّق بجملها المتألق
شعشت فيه تألّى وأذبت فيه محرق
ورويت روى من محلا لا كاسه المتفرق

وتخذت منه معبداً لتبتلى وتصفى
يقضى به أياقه وحياته القلب الوقى
في مزلّة من ضجّة الدنيا التي لم تراف
أصغر منبر

« »

على ضفاف الغدير

دُميّة أنت من جلال وقتنة حار في حمنك العباد وتاهوا
صاغك الله للعصا من جنّة فاستقى الكون من جدارك حلاّ
لست كالنّاس من ترابيه وماو أنت من ديمق الخلود خلقتنا
فيك ما فيه من طلاء وضياء غير أنّ الخلود جاد وذئفا

« »

ها هو الماء باسمك يرنو في حنوّ ونفوة واشتياق
أسكرته قسامة لك تغنو لبهاها القلوب في الأحماق

« »

يا إله الجلال هيّجت وجدى وقليل على إن ذبت وجدا
أنت رمز الكمال في الحسن مندى وفؤادي من المشاعر فدا
ما أراي لوصف حنك أهلا أنت جاوزت في القنون الشموسا
كل قلب رآك بنشد مهلا قد تفرّدت فامتلت النفوسا

أنظري الماء خائفاً يتمنى يا منى القلب أن تنصّ إذارك
وانظر القوم حائقين عليه عند ما ضمّ في العباب عذارك
حولك الناس مطرقين خشوعاً في ذهولهم وقبطه من جالك
يلفظون النفوس وهي مراثٍ لقلوبٍ تحرقت من دلالك

يا خليلي لا تبينا فاني شاردٌ البّ للمحاسن صادي
ودعاني ولا تلوما فميني لم تمنّح بحسنه ، وفؤادي
أوفسيرا وخليتيائي ألي داعي الحسن من ضياء جبينه
واتركاني هنا فقد ذاب قلبي وشجاني بحققه وحنينه

خليتياني فقد شقيت قلبي وقبست الشجون من ناظريتا
ودعاني أذبح في الكون حبي وأروى الجمال من شفتيتا
فمر عبر الفتي بحبت



الشيخ النائم في المشرب

(نظمها الشاعر على أثر رؤيته شيئاً تاماً على أنغام الموسيقى في دكانيه روياله بمدينة ليرن بفرنسا)

سرت في صفاء الحركات أنغام وطارت بنا نفوسى إلى عالم سام
وقبعت علينا في حديث مسامر درى حكمة الدنيا أقاصيص أعوام

فكان لها متى فؤادٌ يضمُّها وينهل منها مثلما ينهل الطامى !



محمد عبد الحليم المراسي

وشيوخ مهيب في جولى ورأسه
ولحيته بيضاء زانت بصدرة
لقد نام هذا الشيخُ محذوه نعمة
ألا ما رؤى ذلك المنام وما الذى
أما هو مثل العطل أحلام سادس
أو أن رؤى حُبِّ أطاقت بقلبه
وحسن فتلق رطبة المود فتنة
أو أن رؤى أخرى إخال سميدة
ويحلم إذ يفسدو بخلد جزيرق
وليس ليرى ما مضى من سنيه

عما الدهر منها الشعر في لحوظلام
أغانى أفراح وأحاث آلام
كأن صغير في حسانه وإكرام
ترجحه الأنعام في سفر أحلام
تناجيه في لوز من الطير بسام
وذكري شباب لا يعود لإضرار
كباقة زهر أو كلفة إلمام
نخامره في مثل سحر وإيهام
بميتد عباب الدهر وا زمن الطامى
وما برحت تضفيه رحلة أيام

فمن هادئاً يأبها الشيخ هائلاً لعل مباحاً ضاه في طي إظلام

وَتَمُّ مُسْعِدًا رَوْحًا إِلَى صَدْرِ أَنْفَامٍ تَطِيرُ بِنَا نَفْوَى إِلَى عَالَمِ سَامٍ
وَيَزْهَوُ بِهَا مَنَّا فَوَادُثُ يَضْمَتُهَا وَيَنْهَلُ مِنْهَا مِثْلَمَا يَنْهَلُ الظَّلَامُ
مُحَمَّدٌ عِبْرَةُ الْحُكْمِ الْجَرَامِ



مقتطفات من جيتا نجالي

الشاعر الفيلسوف ابن نباتة تاجور

عند ما تأمرني بالفناء ، بخيل إلى أن قلبي يتحطم كبرياءه ، واضعاً ناظري في وجهك ، وتفروق عيناى بالدموع ..
وإن كل ما هو صعب في حياتي ليستحيل سهلاً إثر أغنية رخيصة ، كما أن إعجابى يصرف جناحيه كطائر سعيد ، يخفق في الجو ، ويحلق فوق أديم النهر .
وإني لأعرف أنك تشمر بالسرور حينما أنطلق مغنياً ، وأعلم أنى أقرب منك حينما أشدو فقط ، كما أن جناح أغنيتي الممتد لمس أطرافه قدميك اللتين أنوق إلى الوصول إليهما .

يا حياة حياتي :

سأحاول جهدى أن أحفظ جسدى قبيحاً موقناً بأنك ترعاني ونحوطاني ، وسأكون بعزل عن الأكاذيب فلا تتسلط عليّ ، لأن روحك : الصديق يضيء لي سبيل الحياة .

وسأنتنى قلبي من أوضار الشرور ، وأحفظ حبي في الزهرة ، لأنى أعلم أنك تترجع
في صميم القواد وفي أقدس بقعة فيه .
وسأحاول بجهودى أن أكشف عنك في حركاتى لأنى أعلم أن روحك تهبنى
قوة أمهل بها .

• • •

لقد تجردت أغنيتى من البهرج الزائف ،
وإن الزخرف الموه ليقصم عرى مودتنا ، ويقف حائلاً بينى وبينك ، إذ تتلاشى
أنداك في طينته

وإن تهيبى كشاعر ليتبدد خجلاً أمام مراك ، آه يا مولاي الشاعر !
إنى أجلس تحت قدميك ، وكل ما أبقيه منك أن تهب لى الهدوء والطمأنينة ،
وإن نجبانى كمود الناي تنفخ فيه أنفامك الموسيقية .

• • •

أيها الأحمق !

يا من تحاول أن تحصل قدحك عيب الحياة .

أيها السائل يا من تحاول أن تسأل الناس عند باب دارك : ألحق أعباءك كلها
على ساعدى من فى استطاعته أن يحمل الجميع ، ولا تأسف على ما مضى !
إن أنفاس شهواتك لتطفئ ضوء المصباح حين تهيب عليه ، فلا تأخذ عطائك
من أيدي دنسة ، ولا تقبل إلا ما يقدمه إليك الحب المقدس .

• • •

إن الأغنية التى جئت لألقدحها ، لا تزال حبيسة فى صدرى إلى اليوم ،
وها أنذا أمضيت أيامى أهوى لها الأوتار وأصاحبها ،

ولكن ميعادها للنشود لم يحن بعد ، وإنى لأحس بنزوع شديد إلى انشادها
وبرغبة تتردد فى صميم القواد .

جاءه ذى الورد لم تفتح عن أكامها بعد ، ولكن الريح تصفر حولها هامة !

إنى لم أرَ قط وجه من أحب ، ولم أسمع صوته أبداً ، وإنما يتردد في أذني صدى
وقع أقدامه الجيلة في الطريق الممتدة أمام منزلي .
إنى أعيش في الحياة أملاً في لقائه ولكن حين الفقه لم يحسن بما !

يا إلهي !

ها هي ذى صلاتي التي أتوجه بها إليك :
هبتى قوة من لدنك لا تحمل سروري وآلامي
امنحنى القوة ليبقى حُسنى لك زاهراً إلى الأبد
مدننى بالقوة التي تمنعني من أن أزدري المقراء أو أجعلهم يركعون عند قدمي
أمام جبروتي الطاغى
هبتى يا إلهي قوة أستطيع بها أن ارتقع بتفكيرى فوق مستوى أوشاب الحياة .

أنا لا أدري كنه غنائك ، وإنما أستمع اليه في سكون ودهشة
وإن إشعاع موسيقك ليضئ العالم
وأنفاس الحناك تخفق من معاو إلى أخرى
وجداول أنغامك المقدسة يندفع متخطياً كل عقبة في سبيله ، ويلسب في جريانه
وقلبي تواق لأن يشاركك الغناء ، ولكن هبتاً ما يحاوله من رفع صوته ،
ومهما حاولتُ الكلام فلن يصير غناء ، وإذ ذاك أغلب على أمرى
آه . . . لقد جعلتُ قوادى أسير أنغام موسيقك السرمدية !

هبتاً لا تردّد في قطف هذه الوهرة الصغيرة واخذها فاني أخاف عليها أن
تذبل وتسقط في الطين ، ولما لم نجد لها مكاناً في الكليلك .
ولكن أذقتها السعادة في المرحمة لها يدك بقطفك إياها ، وانى لأخشى أن
يعنى النهار قبل أن أسحو فأرى أنه لا ت حين تقديمها !
ولذا فلونها ساذج ، ورائحتها ضعيفة ، نغدها اليك واقطفها حين يحبى وقت
الحصاد

صنعه محمد محمود

نَفْسٌ وَتَعَلِّقَاتٌ

روح الفقيه وروح الشاعر

قرأنا تقدماً بقلم أحد مشايخ الفقهاء لديولانز من الشعر المصري فقال فيها قال إن الشاعر أخطأ خطأ فاحشاً لأنه قال « نجمة » في حين لا توجد هذه الكلمة في اللغة بمعنى « نجم ». أما الشاعر فقال إنه في الموقف الشعري الذي استعمل فيه هذه الكلمة تخيل في ذلك الجسم النوراني الساهر روح الأنوثة فلم ير إلا أن يسميه « نجمة ». وما يحسب أنه أخطأ في أماتته للفن ، وقد أنصف بذلك لغة الشعر وأحسن إلى أدبها .

وجاء هذا الفقيه ثانية وقال إن الشعراء المعاصرين متونون بالوثنية اليونانية والرومانية ، إذ كثيراً ما يستعملون تعابير ثائية مثل « روح الألوهة » في الجبال و « حُلم الآله » ونحو ذلك . أما الشاعر فقال إنه لا يؤمن بشئ من هذه الوثنية وإن زملاءه في الأمم الراقية لا يؤمنون كذلك بها ، ومعظمهم يعيش في أوساط دينية تأبى هذه الوثنية كل الإباء ، ومع ذلك فهم يستعملون مثل تعابيرها التي لا يفهمها سيدنا الفقيه ، ذلك لأنها تعابير رمزية صوفية في معظمها ، وفي بقيتها لا تمثل أكثر من العقل الباطن للطفل الذي أبدع ما أبدع في الأدب الأوروبي بإطلاق الخيال له في الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر في الأدب العربي بسبب حذقة أمثال سيدنا الفقيه تلك الحذقة التي عاشت دائماً تكألفاً سائس على نوال الأجيال ، ومعاذ الله أن يمكن لها في هذا الجيل المتنوير .

وجاء هذا الفقيه ثالثة وادعى أن المحدثين يحرقون الشعر العربي والأدب العربي وتغنى على أصحابه الفقهاء أن يشدوا أزره في دفع هذه العادية ! فقال لسان الحال : بل لم يعرف قيمة الأدب العربي الفنية ولم ينصف الشعر العربي أحدٌ مثل أولئك المحدثين يا سيدنا الشيخ ! فكلمهم من دراست وشروح وتوالي زادت من ثروة هذا الأدب وأنصفت عبقریات السابقين واللاحقين ، بينما سادتنا الفقهاء يهرفون بما لا يعرفون ويلقون بالثهم جزافاً تعجيداً لأذهانهم الكلية وأهواهم العلية !

غرور الشباب

قالوا إننا آمننا إلى الشباب إسامة عظمى فقد محبت موجة التأليف الجديدة موجة من الغرور الذي لا يعرف حدوداً... ومنع أننا نأبى هذا الانهمام الشامل للشباب فنحن نؤثره ألف مرة على روح التبعية والاستكانة التي كانت تجعل من كثيرين من الناشئين خولاً وأغوات لبعض المترغمين.... وسنستمر على خطتنا في بث روح الاستقلال والاعتزاز بالهاتية والاعتقاد على النفس في الشباب النابه مع الوفاء لفضل السابقين والمعلمين ؛ ولو صحب ذلك بعض الغرور أو بعض الجحود من هذا أو ذلك ، فأنما ننظر نظرة عامة إلى اطراد الحركة الأدبية ونهضتها دون أن نتأثر بالحوادث الفردية السيئة ما دام للانسانية ضعفها على أي حال . وما كل جبل إلا قنطرة لمن يليه في اطراد الفكر الانساني ، وهبات أن تغلب أي أنانية على هذا التقدم الطبيعي وإن عاقته أحياناً . وحسبنا أن نشيد بهذا المبدأ الحق وأن نعمل على تحقيقه وإغرازه ولو جوزينا أحياناً جزء سنهار حتى من بعض تلاميذنا ومن تأثروا طويلاً بأدبنا .

رواد الشعر الحديث

أثار هذا الكتاب الصغير وما زال ينير اهتماماً كبيراً ما بين ملحد وقدر فيه وفي مؤلفه وفينا وفي (جمعية أبولو) ! وبلغت الوقاحة بأحد المنسبين ظلماً إلى الصحافة أن ينسب إلينا ألفاظاً مهيبة لمؤلفه مختار الوكيل ويليب إليه ألفاظاً مهيبة لنا ، وهذا كله محض اختلاق... ومختار الوكيل نفسه يستتر بكتابه ويتحمل مسؤولية كل حرف فيه ، فكل حرف فيه وليد تفكيره وإرادته وإذنه ، ولو شاء أن يبدل أي رأى فيه الآن أو بعد الآن لما ترددنا في نشر ذلك في هذه المجلة حتى ولو قمض قمضاً تاماً ما هو مكتوب عنا فيه ، فنحن لا نحجر على آراء الناس ولا نمتجدي الأمداح ولا التقدير من أي مخلوق ، ولم يأت مختار الوكيل في هذا الكتاب بشيء جديد عنا لم يقله هو أو لم يقله غيره من قبل . وأما عن استعفاء مختار الوكيل من (جمعية أبولو) فقد افترق بأحسن التخييلات للجمعية وبالتقدير عند ما علمنا ، ولم نعلم إلا أنه وليد رغبته في اعتزال الجمعيات على أثر اعتلال صحته

الطويل الذي أثر على أعصابه ، وهو لا يريد أن يكون عضواً غير عامل بكل معنى الكلمة ، وهذا مما قد يضطره إلى السفر إلى أوروبا مراعاة لصحته من جهة والتخصص في الصحافة التي له شغف خاص بها من جهة أخرى . ونحن كذلك نتمنى له أحسن التحيات في مستقبله الصحفي مما يتفق ومواهبه الأدبية .

أدب شكري

في كلمة كريمة للشاعر الفاضل عبد الرحمن شكري بجريدة (البلاغ) المؤرخة ٦ سبتمبر الفاتت نحمده يذكر في صراحة أنه لم يقل لأحد إنه أنشأ مذهباً جديداً في الأدب ولا أن المقاد أو المازني من تلاميذه ، ويؤكد أنه ليس بينه وبين المقاد أو المازني تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة ، كما أنه لم يجرّض أحداً على نقد المقاد أو على اتهامه بالأخذ به بل كان دائماً ينفذ ذلك كأي شهيد خصوصاً المقاد أنفسهم ، إلى آخر هذا الكلام الطيب الذي يدل على نفس زكية مليحة يعنىها أدب النفس قبل أدب الكتابة . وهو بهذه الروح الودية وضع المقاد بلطف في محله حينما ذكره في آخر كلمته بثقافته في المجلثا المامة في ذلك الوقت فضلاً عن وقتنا هذا . والخلاصة أن كلمة شكري لم تنم عن أدبه فقط بل عن محبته كذلك للمقاد والمازني بالرغم مما صدر منها ضده سواء بالفعل أو بالتواطؤ .

ولكن فانت شكري نقطة هامة ، ولا فائدة له ولا للأدب من تجاهلها ، كما أنه لا فائدة من احتجاجة على من يشغبكون مع المقاد بسببه : تلك أن محبته الكثيرين يمتدحون المقاد مسؤولاً عن تواريه وعزوفه عن الأدب والأدباء ، فلا عجب إذا لجأ بعضهم إلى الحدة الشديدة في نقد المقاد . وإذن فيجدر بشكري أن يترجم محبته لصاحبيه القديمين (بعد ما أعلنه المازني من الأسف الشديد لتجاهله عليه سابقاً) بترك عزلة الأدبية الطويلة والعودة إلى نشر آثاره الشعرية والنقدية التي تفرّج بها عيون محبيه ، وهكذا يصحّ جداً لهذه المناسبة . وبقيننا أن أمر ذلك بيده وحده لا بيد أحد سواه ، وأملنا أن يصحّ عزمه بعد الآن على تلبية هذا الرجاء الملقول الذي يُنصف به نفسه ويُنصف سواه في آن .

نم ، لقد انتهت إلى غير عودة ظروف عزلة الأدبية ، ومن حقّ الشعراء والأدباء عليه التطلّع إلى ظهور أدبه الناشج الذي يُمدّ في طلبه ما تسترّه به الثقافة الشعرية في هذا العصر ومن مفاخر الأدب العربي على الإطلاق .

الشباب والادب

تُعنى وزارة المعارف عنايةً جديةً بأن يضع الطلبة دروسهم في الموضع الأول من اعتبارهم ، ولهم بعد ذلك أن يُعْمِنُوا بِالْأَدَبِ كَهَوَايَةِ صَالِحَةٍ لَهُمْ إِذَا عَاوُوا ، نظراً لما تقتضى بين بعض الطلبة من إهمال الدراسة متخيلين أن روح الأدب تتمشى مع هذا الإهمال وهذه القوضى ، وبقدرة تشجيعنا لأدب الشباب قد عملنا دائماً جهداً نالتميز الثقافة واحترامها ، فالثقافة العالية من أقوى أدوات الشباب سواء شغني في حياته العملية بالأدب أم بغير الأدب . ولاخير في ذلك الشباب الذى يمرض نفسه لإهمال دروسه قائماً بأن يكون حاشية من حواشى المترجمين الذين يريدون أن ينزلوا بالأدب الى مستوى السياسة ، وأن يمحروا الشباب في هذا التضييل كما شُغِرُوا من قبل في أهواء السياسة وهم الحاضرون في كلتا الحالتين دروسهم ومستقبلهم . فالى دروسكم أولاً أيها الأعزّاء وقد بدأ الآن الموسم الدراسي ، ثم الى الشعر أو غيره من فنون الأدب في غير أوقات دراستكم اذا ما وُجِدَتْ عندكم رغبة صحيحة فيه . وأما الإضطراب والإهمال والقوضى بلهم التعرّيز القبيح فليس من وراثتها غير القشل وأنى فعل !

بشعر الصيرفي

من أظهر الدواوين الشائقة التى غنمها الأدب المصري في هذا العام ديوان (الأُلحان الضائعة) للشاعر حمن كامل الصيرفي ، فإن أصالة الشاعر تتجلى في كل صفحة من صفحاته . وقد انتقد عليه ما فيه من كآبة ورمزية كثيرة ، ومع أن شيئاً من هذا لا يجوز أن ينقص من قدر هذا الشعر فالمعروف أن ديوان (الأُلحان الضائعة) يمثل فترة من حياة الصيرفي قد انتهت ، إذ ليس فيه شيء من نظمته الحديث بل إن شعره متداول منذ سنين ما بين مطبوع ومخطوط ، وتفسر الديوان بحالته الحاضرة كأنه مهبأً للشعر منذ سنة ، ولقد تأثر به غير واحد من شعرائنا التابيين وفي مقدمتهم الشاعر الوصّاف على محمود طه صاحب (الملاح التائه) . ولعل التقدير الذى لا فاقه الصيرفي يشجعه على المبادرة بإخراج بقية دواوينه الممتعة .

هنر ونبر المعارف

كتب الدكتور طه حسين في صحيفة (الوادى) مقالاً طويلاً عن فوضى الثقافة في مصر تقرر على معظم ما ورد فيه ونهتزّه ، وقد ألغنا نحن من قبل في عتى المناصب الى شيء من ذلك ، فنحن من خصوم الزمامات المصطنعة وما يتبعها من مفاسد ، وقد قاومنا دائماً فكرة استغلال الأدب للسياسة وتسخير الشباب في ركاب المترجمين وتضييع مستقبلهم ، وفي الوقت ذاته لم نقصر في بث روح الشخصية والكرامة في نفوسهم ، كما يعلم ذلك كل من له صلة وثيقة بنا وتتبع جهودنا الثقافية ، فلا حاجة بنا لشرح ذلك في هذا المقام .

أما الذى يعنيننا بصفة خاصة فهو أن الدكتور الفاضل قد شطّ به قلعه في حماسه فتطرق الى تقديرنا لصاحب المعالي وزير المعارف للتشاور معه في معاونتنا لجاننا الفنية هذه . واذا لم يكن وزير المعارف الملمين بالاعلى على التعاليم والثقافة في مصر هو الذى يُقصد لذلك فن ذا الذى يُقصد ؟! نحن نعرف أن هناك جفلاً عديداً بين الدكتور طه ووزارة المعارف ، ولكن هذا الجفاء لا يجوز أن يبرّر له بحال من الأحوال اساءة الظن بالأدباء واساءة التفسير لأعمالهم الطبيعية في شدة قسوة وإسراف منه ، خصوصاً والدكتور طه يعلم علم اليقين أننا أحييناه وقدّرناه في جميع الظروف التى تقلّب فيها ، فهل له على الأقل أن يحترم أخلاقنا واستقلالنا ؟ ... لكن الدكتور طه حسين رآه في معالي وزير المعارف وهو حرّ في هذا الرأى ولن يخطئ بآلنا نحرجه ، ولكن ليدكر أيضاً أننا أحرار في فهم شخصية معالي الوزير وفي تقديرها وفي عرض فضلها على الثقافة المصرية ، وأنها اسما من يحمل شيئاً من هذا تحت رحمة الأهواء والظروف سواء أكانت سياسية أم غير سياسية ، فإن مركز وزير المعارف يجب أن يكون دائماً فوق الحزبية والسياسة . والدكتور الفاضل يعلم جيداً أن المجالات الفنية الصميمية بمصر في حاجة ماسة دائماً الى معاونتنا الحكومة لما خصصنا ومتهدو المعصف والمجلات لن يساعدوها على الرواج ، فهل حرام أن نتجه هذه المجالات المصرية الى الدولة لمؤازرتها بينما تقتصر المساعدات على الأجانب وأعمالهم ؟ أكان أكبر ظننا أن الدكتور الفاضل يحاسب قلعه ولا يشط هذا الشطط خصوصاً ونحن لم نلق منه ذرة واحدة من المساعدة ولا نريد أن نغير الى عكسها ، ولذلك نمتنع عليه أشدّ المنع ،

كبير ٥ الربيع ٤٤

كتب الينا صديقنا الشاعر عبدالرحمن شكرى رسالة طريقة يشير علينا فيها بدل مطالبته بالخروج من عزلته أن نمتنع نحن عن نشر شعرنا سنين طويلة فنزداد شهرة على شهرة ، لأن الناس يحبون على الخلاف « وأحب شيء الى الانسان ما مُمِنَا » كما أن في هذا الامتناع تنحياً عن الجور الأدبي الموبوء بالكيد والاثوم ... وفى نفس هذا الموضوع كتب رسالته الشائفة « الشهرة والخلود » التى نشرتها صحيفة (المقطع) يوم ١٤ سبتمبر الماضى .

وقد يرى القراء مثلاً من هذا الكيد والاثوم في تهاوت غير واحد من طلاب الشهرة على الاشتراك في أعمالنا الأدبية قدراً أو تفسيراً ، في حين أننا لا نعهد بذلك الا الى خاصة أصدقائنا أو من تربطنا بهم روابط الاعجاب المتبادل ، ثم اذا ببعض أولئك المهافتين يتظاهر بأنه المطلوب لا الطالب إمعاناً في الكيد لنا وخدمة خصوصنا الذين يتأمر معهم على حساب سمعتنا الأدبية ! ولكن هيهات ... ولعل أغرب الأمثلة من هذا القبيل أن يلج أحد المتأدبين إلحاحاً في وضع كتاب عنا فلما نصرفه عن ذلك بلطف ليشتغل بما هو أجدى ينقلب ضدنا وبلجاً للتأمر مع من لا يهدأ له بال الا في الكيد لنا وهذه الحادثة معروفة مشهورة .

ونحن الآن نعى باخراج ديواننا (فوق العُباب) ومع تقديرنا لمحبة مريدينا الأفاضل الذين ودوا الاشتراك الأدبي والمالى في اخراج هذا الديوان كما تفضل بعضهم بمثل ذلك من قبل ، نعلن أننا دفعاً لكيد الكائدين - ونصرفاتهم في البيئات الصحفية التى يخلطون فيها بين الأدب والسياسة معروفة - سنكتفى باخراج هذا الديوان مجرداً عن كل دراسة سوى تصديرتنا الوجيز ، كما أننا سنكتفى باهداء بعض النسخ الى المسكاتب العامة ، وباصدار طبعة خاصة محدودة النسخ ، ولن نقدمه الى الصحف للكتابة عنه ، وسنبتع مثل هذه مع الخطة ازاء جميع مؤلفاتنا المستقبلية ما بقى الجور الأدبي في مصر على هذه الحالة . ولا نحسب أننا نحصر بذلك شيئاً ، ولعلنا في الوقت ذاته نساعد على تنقية الجو الأدبي ورد كيد الكائدين الذين يعادون كل من يقاوم أنانيتهم وعيهم ، ولعل هذا يمكنهم لأن يفهموا أن آثارنا الأدبية هى لا نعتناوخلصائنا أولاً وأخيراً وليست للبيئة المسمومة .

شعره أبوولو

نظم « مدرسة أبوولو » كثيرين من الشعراء في العالم العربي ما بين عتريين وهواة على اختلاف في السن^١ والمسكنة ، وقد ربطتهم رابطة متينة^٢ من الرغبة الحادة في الحرية الفنية الصحيحة وإنصاف اللغة العربية الشريفة بآليات مساهمها للزمن وقدرتها الثلثة على شق التمايز العاطفية والتفكيرية بما لا يبرها فيه أية لغو حية . وقد أشار الى هذه الغاية الهامة أستاذنا خليل مطران في تصديره لبنتنا الثالثة .

وبهذه الروح شجعت (أبوولو) إخراج الآثار الشعرية فكان لمجهود هذه المجلة وما صحبها من الدواوين الجديدة في السنتين الأخيرتين أثر^٣ بليغ^٤ جداً في خدمة النهضة الشعرية وإبراز مواهب جديدة كانت خافية ضائعة .

من أجل هذا قرأنا أحياناً من النقد الموجه إلينا ما يُثير دهقنا أو ابتسامنا ، وقد تورط في ذلك غير واحد من أفضل الأدباء إما تسرعاً أو استماعاً منهم بحسن نية الى عبث المازلين بينما هم لا يتصلون بنا على الإطلاق ، واحتراماً لحسن ظننا فيهم نكتفي بهذه الإشارة الآن لثوقنا من أن مثل هذه الآراء المرجحة لا يمكن أن يتعلقوا بها أمام الحقائق الناصعة .

وعما قرأناه من النقد لمناسبة صدور ديوان (الألمان الضائعة) أننا باستنكارنا نهافت النقاد على المسائل النحوية وما شاكلها نمادى سلامة اللغة العربية^٥ والحق أننا من أحرص الأدباء على سلامة لغتنا الشريفة وإنما نلاحظ فقط أن نقد الشعر في مصر هو غالباً نقد غير فني يُمتنى بالعرض ويُحفظ الجوهر ولا يتفهم الروح الشعرية .

كذلك أخذ علينا أدب^٦ فاضل^٧ استعملنا كلمة « أصيل » بمعنى original وادعى ساعه الله أننا لم نستطع تفسيرها له مع أننا لم نذكر له المقابل الفرنسي إلا من باب الاكتفاء لعلنا أنه يعرف الأدب الفرنسي ، فعاد الآن يقول إن الكلمة العربية اللاحقة هي « مطبوع » لا « أصيل » ، وشجعه هذا على اتهام شعراء أبوولو (وبينهم أعلام في الأدب واللغة) بالهجو اللغوي والتفرج الخ . . . وهذا في الواقع عكس حالتهم : فإن شعراء أبوولو يخدمون اللغة الفنية الأدبية

عن طريق الشعر أجل خدمة ، وهم يأبون التقليد سواء للأدب العربي أو للأدب الفرنجى . ويميزون الطلاقة الفنية والتعبير عن ثقافة المصراع بما تحتويه من عناصر مختلفة عربية وفرنجية على السواء . فن الخطأ إذن مثل هذا التسرع فى الأحكام على قوم يعرفون من أدب لغتهم الكثير ، ويميزون هذا الأدب ، ويعملون على تطويع اللغة للتعبير عن شتى الخواطر والمواجس والآراء والمباحث المعاصرة ، بدلاً أن يقتنعوا بمحظ البعافات... مثل هؤلاء أيها الصديق يستحقون الاحترام ولا يجوز أن يوصف أدبهم المتحرر الناضج بأنه فجّ قاصر لمجرد أنه يخالف للتقاليد ، فمثل هذا الحكم المتعسف أولى بأن يطبق على النثر المعصرى قبل النظم المعصرى .

أما عن وصفنا الشاعر بأنه « أصيل » فعنناه أنه واضح الأدب مجيد لا يمتد على غيره (وهو ما يمتد من مادة أصل أصالة) .

أما الشاعر « المطبوع » فهو الذى يأتى بالشعر من دون تكلف . فالأول شاعر مبتكر له شخصية مختلفة ولا يقلد أحداً ، وهو غالباً شاعر مطبوع ، إذ يوجد أحياناً الشاعر الأصيل الذى لا يستطيع أن ينظم بسهولة ولكن شعره فى النهاية يستحق الاحترام لأصالته المتأخرة ، كما يوجد الشاعر المطبوع الذى ينظم بسهولة مدهشة ومع ذلك لا يكون أصيلاً نظراً لتأثره بشاعر يحتذيه ، فلا يمكننا أن نضع شعره فى المستوى العالى الذى نضع فيه شعر الشاعر الأصيل ولو لم يكن مطبوعاً . فن هذا البيان يرى الناقد المنصف أننا خدمنا اللغة باستعمال كلمة « أصيل » منذ زمن بعيد فى هذا المعنى ولم نسيها أبداً ، ولم يجيء هذا الاستعمال مظهرًا لشيء بل مظهرًا للتأمل الدقيق فى فقه اللغة ، فإن لم نشكر عليه فنحن على الأقل لا نستحق من أجله اللوم

وأما تصديرنا ديوان الصيرفى فلا يدعو الى ما ذهب اليه ناقدنا الفاضل ونحن ندفع الصيرفى نفسه وأجب الدفاع عن شعره كما تركنا ذلك من قبل لغيره من أعضاءنا . ومع هذا فواجب أن نقول إن صاحب ديوان (الألبان الضائعة) كان يريد أن يقطع مقطوعة « عقب السجارة » فأبيننا عليه ذلك ، فلما إذن من يصغر هذا اللون من الشعر كما يقال ، خصوصاً ولنا شعر من هذا القبيل فى ديوان (الشفق الباكى) وغيره . كذلك لم يكن من الحتم أن نشير الى جميع شعره الرائع فهو كثير ، وجميعنا أن نصرب بعض الأمثلة وفى مقدمة ما ذكرناه منها ملحمة عن « الشاعر » . وإذا كان الناقد الفاضل لا يشعر بالفصول فى مضر الشعراء يحمون بها تمام الاحساس وخصوصاً بالربيع ، ولا يفوتهم ما يصدده هو من التوافه أو النوادر كموت الليل

وجفاء الطبيعة ، فهذه الحوادث العرضية لرجل الاجتماعى هي حوادث كبرى للشاعر الحساس ولعلها يقوته التعبير عنها اذا ما التفت اليها . ونحن لا يرضينا من شعرائنا صدى الطبع أو الخول ، فلا نقبل أن نقول لهم دعوا هذه الطوارئ المؤثرة على فرض أنها نادرة الحدوث لمن يعيش بين أحضان الطبيعة أو يلتفت اليها الالتفات الكافى . ولعل نظرة من حضرة الأديب الناقد الى ما كتبه الناقذ المعروف صديق شيبوب عن الحياة الأدبية وديوان صالح جودت والألحان الضائعة فى جريدة « البصير » يوم الجمعة ١٤ سبتمبر الفائت تفرعه باليون الفاسح بين ماخطر له فى عملة أحكامه وبين ماخطر لناقد قديم أكثر صلة بالنهضة الشعرية والحركة الأدبية فى مصر مثل صديق شيبوب .

انتهاف الشباب

أشرنا فى العدد الماضى (ص ٧٢) الى المؤازرة الموجهة الى أعضائنا الشباب لإخراج مؤلفاتهم تباعاً ، وكان فى مقدمة هذه المؤلفات (دواء الشعر الحديث) للشاعر الناقد مختار الوكيل . وقد تلقينا تفجيماً وثناءً على ذلك ، ولهذا تأسفنا غاية الأسف لأن نسمع زميلتنا مجلة (الأسبوع) بنشر ما ينتقص ذلك ، وأن يندب قلم الأديب اسماعيل كامل بهذا الانتقاص والتشويه لنمايتنا الثقافية ، وقد كان يشافهنا من قبل بحسن ظنه فينا وفى أعمالنا ... وما قيمة الأدب الذى ينتهى شأنه الى مثل هذه التخريصات الفارغة والقيل والقال محاربة لجمعية تبذل جهدها لخدمة الشعر العربى خدمة خالصة بعيدة عن التحيزات والشخصيات ؟ وكل ذلك لانها تأبى أن تسمى فى دكا ب هذا أو ذاك !

وليس سرا مكتوماً أن بين مختار الوكيل وبين صاحب « الأسبوع » وبعض محرريه سوء تمام شديد لسألة شخصية محضة لاشأن لنا بها بتاتاً ولا شأن لها بالأدب ، كما أننا لا نتحمل مسؤولية الآراء فى كتابه الجديد بل نحالقه فى جانب منها ، فما يؤسف له جداً أن تتورط هذه الويلة فى مثل هذا الطعن القبيح فى ذمة مختار الوكيل وفى خدمتنا وهى التى كانت الى وقت قريب تعد حفاة المدح ، وأن نعمل صفحاتها مسرحاً لهذا الكيد لنا ولاعضائنا وأصدقائنا بأقلام لانعرف الصديق ولا النجل اعلاناً عن أصحابها وبرآ بأصحاب « الامارات » المعبظنة على حساب الأدب والأدباء ...

ولو تدبر هؤلاء الكاثولون رأوا أن جميع مناوراتهم مكشوفة ، فنحن لن نتخلى بأى حال من الأحوال عن رسالتنا الأدبية في هذه المجلة وغيرها ، كما أننا نستطيع أن نستغنى استغناء تاماً عن كل تنويه بتأليفنا الشخصية ، فلا نحن نعمل للربح المادى ولا نحن في حاجة الى التصفيق والتهليل ، وإنما لذتنا الأدبية لذة الهواية الصرفة قبل كل اعتبار آخر ، فن أراد نمار أدبنا فعليه أن يسعى لها فلن نكون نحن الساعين اليه ، وإن دقن هذا الأدب لأهون علينا من تصنع الأخلاق الكريمة والمن السقيم الذى تنضح به تلك النفوس المريضة المفسدة لجور الأدبى في مصر . وقد ضجّ الأدباء المخلصون من جعل الأدب مطية للسياسة ومن تفويه سمعة الأدباء النقاد باسم السياسة كلما تالوا كلمة الصراحة والاخلاص ، والأنكى من هذا أن يدعى هذا المزعمُ أو ذاك سفيراً له في معظم المحلات والجرائد السيارة لمحاربة خصومه وعرقة اللشر لسكل ما لا يرضيه ولو كان أدباً فاضحاً ، فلا عجب بعد ذلك اذا تألم معالى وزير المعارف وجميع القيودين على حرمة الأدب من هذا الاضطراب المسى الى سمعة مصر الأدبية في العالم العربى .

الركنور ناجى

شقّ علينا كثيراً ما بلغنا في الشهر الماضى عن إصابة صديقنا الدكتور ابراهيم ناجى وكيل (جمعية أبولو) في حادث اصطدام بمدينة لندن إصابة خطيرة نُقِلَ من أجلها للعلاج في مستشفى سانت جورج . ولكن يسرنا أن نعلن الآن تعافىه للشفاء وأنه سيعود الى مصر في أواخر هذا الشهر . وهذه بشرى ترف الى محبيه الكثيرين في العالم العربى الذين يحلون أدبه ويمشقون لطفه .

وبهذه المناسبة نأسف لما قرأناه من محامل على الدكتور ناجى حق في غيبته وأثناء مرضه ، بينما ناجى لم يدافع عن نفسه إلاّ بالطع المقول المشروع . وعندنا أنه ما كان يجوز له الاستياء من الدكتور طه حسين بصفة خاصة ، ففضل الدكتور طه على النقد الأدبى قديم معروف ، ولكنه في ظروفه السياسية المحاضرة التى غرق فيها الى أذنيه لا يملك الوقت الكافى للدراسة العميقة ، كما أنه لا يملك الاستقلال الذى يجوز له أن يكون ناقداً أدبياً جريئاً ، أى قاضياً عادلاً بعيداً عن المحاباة . فأحكام الدكتور طه الأدبية في الوقت الحاضر تُقبَلُ لما فيها من معالم الدكاء لا غير ،

لأنها أحكام عادلة ، إذ كثيراً ما تكون بعيدة عن ذلك . ولكن الدكتور طه
ساهر العبارة حتى ليفتننا بحجتيك حكم الإعدام علينا أو على واحد من أصحابنا ! وهو
يبحث في الشعر المنقود لناجي جاهداً عن كلمة خرجت من الأزهر الشريف ، حينما
يتقاضى من عبارات الحشو الثقيل في شعر العقاد التي لا نعرف ولا يعرف الشيطان
من أين خرجت !

ضجة مفتعلة

كتب الشاعر عباس محمود العقاد بامضاء أحد أتباعه مقالة من مقالاته المستورة
في جريدة (الوادى) المؤرخة ٢١ سبتمبر الماضى بعنوان « ضجة مفتعلة » كتبها تهجماً
عنيف علينا . وقد خطر فى بالنا أولاً أن نهمل التعليق عليها — خصوصاً وقد ظهرت
ونحن على وشك إصدار هذا العدد — ثم رأى فريق من زملائنا غير ذلك حتى يرى
الأدباء النقاد من أين يأتى حُبُّ الانقسام والامساحة الى الأدب والآداب حتى بأقلام
من ينتسبون الى مهنة التعليم وهم أبعد الناس عن روحها وأخلاقيها . وقد رأى
القراء كيف أننا تقف موقف الدفاع الشريف ، وحتى هذا الموقف لا نقفه الا
اضطراراً بعد استفاد كل ما لدينا من حيل ، وانما نقفه دفاعاً قنزير على التواريخ
الأدبية ودفعاً للإساءة الى النهضة الشعرية الحديثة . بيد أن صفحات هذه المجلة الشعرية
لا تنسع لمثل هذا الأخذ والرد ، ولذلك فقد نضطر فى المستقبل الى الكتابة فى
زميلتنا (الامام) التى ستستأنف ظهورها فى القاهرة ابتداءً من منتصف هذا الشهر .
وقد كان بودنا أن ننقِ نسبة هذا المقال الى العقاد كما ننقِ نحن نسبة كل ما يُنقِ أنه
من قلمنا إساءة لأحد ، وكلنا فعلاً بعض مريدى العقاد فى ذلك لينتصلى من هذا
المبت ، ولكن سعينا فى ذلك كان على غير جدوى .

اهتم العقاد كمادته فى مسهل هذا المقال الذى شغل نهريْن من (الوادى)
— وهو واحد من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منّا ، على مثال ما كان يتبع
ضد عبد الرحمن شكرى منذ عشرين سنة — اهتم بالتهوين من شأننا ولتعليم من
شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة أصبحت تعجها حتى بيئات
التهريج ... ولو أراد العقاد راحة نفسه لترك التقدير الذى يتهاوت عليه للتاريخ
والنقد الذى الحالص . ولتغلى فى سنة المحاضرة عن أمثال هذه الاعلانات الرخيصة

المضحكة ! ولكن هي الذيرة الحقا من كل أدب نابه لا يسير في ركابه وله رسائله الخاصة ، وآخر غزائها الحلة التي نظمها على الكاتب الاجتماعي النابه أحمد الصاوي محمد في أكثر من صحيفة .

ونقرأ بعد ذلك كلاماً عن رجولته المكتمة ، وأنه رجل صراع وطني وأدبي تحاربه قوات مجتمة ومتفرقة فيصمد لها جميعاً ! وأما نحن ففي هدوء من البال وطراوة النعم ، الخ ... وهذه الكلمات آية في التبجح لقلب الحقائق ، ونحن لا نزيك جهودنا المتنوعة وكفاحنا المتواصل في ميادين حتى منذ أكثر من عشرين سنة فهي لا تحتاج الى تزكية ، وما نحياه من حياة النضال المستمر والنشرف والتعب المتواصل أشهر من أن يُعرف به لكل ذي منطق سليم ، وأما رجولة صاحبنا العزيز المكتمة ومثلها الأعلى في الصراع الذي يصح أن يقال فيه « مكره أخاك لا بطل » فوقعه الخزي أثناء محاكته ، وهروبه من ميدان الأدب الى ميدان السياسة ليحارب زملاءه بأسلحتها الحقيرة . ولا نعرف أن هناك قوى تُحاربه فهذا تهويل في تهويل وجمعية فارغة بل انما يترسّ له من متاعب ترجع الى رعوته وسلطانه اقل بكثير مما ترسّ له زملاؤه الصحفيون المجاهدون الذين لا يضعون مثل هذا الضجيج لتناكراً للأنظار وتظاهراً بالبطولة . وأما الصراع الوطني الذي تحدث عنه فانا لا نفهمه كما لا نفهم هذا الكفاح الذي يتشدد به ، وانما نفهم منه فقط أنه ضحك على القذون فهذا كاتب يتناول مرتباً حسناً من (الجهاد) ومكافأة مالية من (الوفد) وكل جمودهم مقصورة على مقلات سياسية يومية هي غالباً عريضة شتائم فارغة لتأثير على الدماء ومقالة أدبية أسبوعية ، وله الكثير من الوقت لمرحه ومتمعه ، بينما نعانى نحن ما نعانى من المشقات والتضحيات المتنوعة والمسؤوليات الكثيرة وصنوف المحاربات علماً بعد عام . وما زال صاحبنا يتوهم أن في ظهوره بظهر الصنم وفي لطمه ذوى الفضل عليه وفي تشفيه زأريه ومجتمعهم بمحديقة الحيوانات وتسجيله ذلك في شعره ما يكتسبه الرجولة والعظمة والاحترام ، فيميرنا بوجداعتنا وهوادتنا ومحاول أن ينتقم رجولتنا ، ولكن كل من عاش في البيئات المثقفة في أوروبا وخالط رجال الأدب والعلم فيها يعرف أن أخلاق الاجلاف ليست من العظمة أو الرجولة ولا من احترام النفس في شيء ! ومحمد الله لم ييمن الشباب الذي امتزج بنا الا الشعور التام بالرجولة والاستقلال والاياء وشمم النفس وأمثال هذه الصفات التي نبينها فيه ولو ثار بعضهم علينا — وقد أشرنا الى ذلك من قبل — وليس مثل هذا ما يستطيع أن يباهي به المقادح نحو

من عاشروه من الشبان . وما يتردد علينا منهم إلا أبناء البيوتات الطيبة ، فما يقوله
ذنب آخر من أننا نمول هذا أو ذاك هذر في هذر ، فإن إتفاقنا على العلم والأدب
لا على الأشخاص وليس لأغلب شخصية ، والمكس كل العكس حال خصوصنا .

وأما عن آرائنا الفلسفية وتأملاتنا الفكرية فتختلفة في حلولنا ومؤلفاتنا وهي
من صميم خواطرننا لا من آثار مطالعنا وحدها . فلا تدفع بصاحبك المسكين إلى
العيب في شعرنا قبل أن نحرم عليه اتهامه ، إذا كنت أنت تريد التظاهر بالتعفف
عن مثل ذلك ، وهذه إحدى قصائده الأخيرة « النفس الضائعة » المنشورة في مجلة
(الرسالة) المؤرخة ١٧ سبتمبر الماضي منهوبة الخواطر والمه في من قصيدتنا
« أقصى الظنون » (ديوان الشفق الباكي - ص ٣٠٠) وذا غفرنا لك ما تلتبه
أنت بجانب ما لك من حسنات فلتحسن على الأقل اختيار من توكل اليهم مسؤولية
مهاجنتنا بهذا الأسلوب الرقيق . وأما عن شعرنا الذي يتمثل فيه تقديس المرأة
روحاً وجسمًا ومعنى فهو أبعد ما يكون عن الإباحية لدى من يفهمه ، وإنما هو صورة
التسامي والطبيعة النقية ، ولم يقل أحد عن ذلك مجرد وصفنا شق الأحوال النفسية ،
بل نحن نغار على قدسية المرأة أشد الغيرة ، وتصويركم هو صورة تقوسكم المريضة . وإنما
هذه الإباحية بل الشذوذ البغيض هو بما يطل من ثيابا شمر ك ، ونحن لانعرف
النفاق الذي تعرفونه أنهم أيها المبالغة المتصنعون وأنصار القضايل الموهومة !

وأما الحقد العظيم فحق لا نعرفه أيضاً ، لأن أسمى ما اعتدنا أن نعيش للجمال
بما فيه من حربة وسلام وقد عهدنا أدبك وقد رناه فرجداك لا تنزع بأقل من التأليه
فراينا من الخير بعد ذلك أن نتركك وشأنك إذ لا خير في مثل هذا الغرور والأثانية .
ولولا تعرضك لنا بالسوء وطعنك في شرفنا وأخلاقنا ، ولولا المناسبات الأدبية التي
تقضى الأمانة بذكرك فيها ، لا غفلناك أغفالا تاماً . ونحن نتحدى أي إنسان يقول إننا
أصبرناك عند من قسموا في قدرك ولم تكن منصفين لك من وجوه شق .

ونحن لانعرف أحداً يختلط بنا إلا من ذوي الفضل والمكانة والشباب المثقف ،
ومن عدام فلا صلة لهم بنا ، وقد تكون لهم بك هذه الصلة بالمعنى الذي تذكره . وقد
نساعد بعض البائسين أحياناً على قدر طاقتنا كما ساعدنا صاحبك الشتام الجاحد ، وهو
آخر من ينبغي له التحدث في هذا المعنى ، وليتقدم أو لتتقدم أنت نبأه عنه بسداد
ما اقترضه وما يقترضه بجنة وبسرة من الكثيرين ثم يدعي بعد ذلك أنه من تعرض
عليه النقود في حين أنه لا يعطى لأحد فرصة لمثل هذا المرض ولكن هي

الصفافة المتناهية وطبيعة الاختلاق التي تسترهما القبوة والابتناسم الى أن ينفضح أمره وتظهر خديعته وريثه، وحينئذ يشور ويتكلم من « التاذورات » وأشباهاها كأنما هذا من لغة معلمى المدارس التي يتسبب اليها !

ولم يحجل ذلك القلم السليط من الحط من أدب مطران وشكرى وتصوير التنويه بها ضجة مفتعلة ، وأما سخافة « اماره الشعر » التي تورط فيها الدكتور طه حسين (كما تورط الآن عن حسن نية في مقالات كثيرة مفترضة بتأثير من حوله من الموسوسين) فليست من الضجة المفتعلة في شيء !

إن مطران يا هذا ملء الأسماع والأبصار بأدبه الناضج منذ نصف قرن ، وهو في غنى تام عن كل ضجة مفتعلة ، فلا توهموا القراء بأنه مجرد شاعر صادفته الشهرة ، وخطبتنا في هذه المجلة كانت دائماً معارضة الرغبات المفتعلة حتى رفضنا تلقيب مطران بأمر الشعراء وشاعر الأفطار العربية كما رفضنا أن ننشر الأمداح الموجهة اليها قبل أن يخطر في بالك التملق بهذا الصغار . . . ولا نود أن نقول إنك عذت الى ذكر شكرى مضطراً في الوقت الذي نريد أن نغتم بسلام هذه الأماسة ، فن اطير أن لا نعود الى الغمز في أدب شكرى وأخلاقه وأنت تعلم بحببتنا القديمة له التي لا شأن لها بك ، ولا الى الطعن فينا وفي وزارة المعارف لمثل هذا التظاهر الرخيص بالبطولة الذي تقوم به من وقت الى آخر ، وما أرخص هذه البطولة المرجاء في بلادنا المسكينة !

وتظهر الامضاء الشريفة ورمزها مرة أخرى في مجلة (الأسبوع) القراء بعددها المؤرخ ٢٦ سبتمبر الماضي كأنما لم يبق غير هذا الاسفاف ضماً لرواجها . ونعمود فنقول إننا لا نعرف التهجيم على أحد ، فكيف نلأم بعد هذا إذا وقتنا موقف الدفاع الصريح عن شرفنا وأدبنا ازاء الكاتب المتحامل وازاء المجلة التي تقضى خطتها التجارية بمآلاته ؟ قال عليه السلام : الدنيا جيفة وملاؤها كلاب ، فمن أراد منها شيئاً فليصبر على معاشره الكلاب ! ونحن لا نريد شيئاً من دنيا هؤلاء ، ولكنهم يتخيلون دائماً ذلك فينفضون أنفسهم ويشنون من الثارات وينتدعون من الاختلاقات ما يناق أبسط مبادئ الأخلاق والانسانية ، ولكن ما لهم وللأخلاق والانسانية ودينهم من غير هذا الطراز ؟ يحاولون الإيقاع بيننا

وبين ناجي وهو من هو بيننا في المسكاة والإعزاز . ومحولون دوت نشر رسالة مختار الوكيل ردّاً على مزاعمهم الكاذبة واقتنائهم وقد سلمّ البنا نصّها بخطه ونشرها في مجلة (الامام) الصادرة يوم ١٥ أكتوبر ليرى القراء مبلغ اقتنان هؤلاء الأفاضل في التزوير على الأحياء . ويدعون أنّنا كتبنا إلى (البلاغ) مقالة عن « النور في شعر أبي شادي » بإمضاء مختار الوكيل بينما نحن نزهد في نشر ما تناولوه من أمداح وتقاريظ من أدباء معروفين ، ومختار الوكيل حسن الخطّ ولذلك نجزم بأن مقالته ذهبت إلى (البلاغ) بخطه هو ، فليُسأل عنها (البلاغ) . وأما وجود « دار ذى القرنين » في الاسكندرية فأمرٌ جاز ، وهذا لا ينفي الشعر الاباحى المستنكر ، وما هو بالقريد من نوعه في شعر العقاد ، ولذلك لم يأتهم لا رمزي مفتاح ولا صالح جودت في اسفئكاره ولم نأثم مجلة (أبولو) في نشر ذلك الاستنكار ، فإنّ تقدير الجمال وتحليله الدقيق شيء والإباحية شيء آخر . وأما عن آراء السباعيل مظهر فليُسأل عنها هو فشوهدا عنده . وأما عن عزيزنا كامل كيلاني فصعبه أن يدّوى الطعمة التي أخذها أخيراً من المازني لتفتّنه في اصطلياد مواد مؤلفاته من الأدباء الباطنين ، ويكفيه أن يطوف على لقاها بأهاجيه لنا ، وبمقالات تقريبه على الصحف سواء مباشرة أو بالواسطة . ونحن لا نعمل سرّاً في أي مجال بل حولنا من حولنا من أدباء شهود يعرفون إذا كنا نعمل لأنفسنا أم نعمل لغيرنا ، ومختار الأمداح أم نتعقّب عنها ونشعل النقد الصريح للزّيه . وعدد (الأسبوع) الأخير كله هوس وجنون في مهاجمتنا في صفحات متوالية إلى درجة الإشارة إلى ماضينا ، كأننا كنا من مشرّدى القلعة وقهورة الشيعة وغيرها أو من مهرّجى قلعة أبي جبل أو من صعاليك الصحافة الأوفاد . . . وهكذا يكون النيل وسادتنا النبلاء !

عبث

كنا كتبنا في العدد الماضي كلمة مؤاخذه صريحة للأديب عبد الفتاح حودة على تقدمه لشعرنا الذي جمعه في الواقع طمعاً في ذمتنا وأخلاقنا قبل أن يكون قدراً فنياً ، وهذه عادة سيئة دائمة بين النقاد لا تقلّ عنها سوءاً أن يمتدح الناقد المنشود أقل منه أدباً وفكراً فيتورط في إعجابات نقدية لا معنى لها . وأما النقد الأدبي الخالص فمادتنا الترحيب به ومنافسته في هدوء ، والشواهد الماضية كثيرة على اخلاصنا في ذلك ، بل نحن نفكر الناقد الأدبي الصريح ولو تحامل علينا مادام يكتب بحسن نية .

وقد جاء الأديب الناقد في جريدة (الوادى) المؤرخة ٢٨ سبتمبر الماضى بدرّة ليس فيقدرة من الانصاف والاعتراف بالخطأ أو الاستقلال الذى يدعيه، بل فيه مافيه من زيادة التهجم علينا، وحسبنا إنصافاً له ولا نقسنا أن نوجه اليه أنظار القراء ليقينوا بأنفسهم روح الكاتب القاضل ومراميه، ثم ليحكموا له أو عليه وعلى غيره ممن يتفضلون بتجريحنا في جريدة (الوادى) رعاية من هذه الجريدة المحترمة لصديقتها العزيز عباس محمود العقاد ومن يلوذون به، بمد أن أصبح الدكتور طه حسين لا يتعزز من التأثيرات الشخصية والمصيرية السياسية حتى ولو كانت ضدّ رجل ما يزال يحترمه ويحسن الظنّ به ولا شأن له بالمصيبات السياسية كحرر هذه المجلة !

أينما المفرط بالشباب ؟

لقد دفع سخط العقاد وأذناه علينا (لأننا أبينا إياه التقرير بالشباب ودفن مواهب الرجال المبرزين الذين حاربهم) الى الاتجاه الى راية السياسة كما أشرنا من قبل، واستغلال الصحف التى تجامله لناوأنا بكل وسيلة ومنها اتخاذ الشباب للاختلاق ضمتنا واساعة تفسير جميع أعمالنا وبين هؤلاء من لم يبرحوا أول سلم الأدب ... فن ذلك أننا اذا ضفنا بفراغنا في (أبولو) لدراسات نخمّسنا ونشرناها مستقلة لم نكن مشكوكين على هذا الأيتار بل كان ذلك جرعة وأى جرعة، ووجب شقمية من بقدرنا ولو كان مثل خليل مطران أو أحمد محرم الذين ترجع علاقتنا الأدبية بهما الى سنين بعيدة ! ومن ذلك أن يقال إننا نستجدى التقرّيط ونحن الذين نأبى نشره في هذه المجلة وغيرها، وبينه ما يتشرف غيرنا بإذاعته كما يفعل العقاد في « الجهاد » وسوام، بينما نحن الذين كنا ولا نزال القدوة المثلى في نشر النقد الصارم كما فعلنا في نشر مقال صديقنا الفاضل محمد سعيد إبراهيم في ديوان (الشفق الباكي) في حين يولول غيرنا لأى معنى من معانى النقد ! ومن ذلك أن أتباعنا نسق النشر الذى آثره صديقنا الأديب الصنعى المطبوع حين الجدوى أو تعاوننا الأدبي مع مريدنا من جمعيات وأفراد معناه انعدام شخصياتهم في كل هذه الآثار الأدبية التى تخصنا ! وبكى عندهم دليلاً على ذلك ارتباطنا بمطبعة واحدة مشهورة خدمتنا، وخدمت أصدقاءنا سنين طويلة فمائل الحروف والسق في اعتبارهم الحكيم معناه انعدام الشخصية !

والأطراف بعد كل هذا أن من يركل بنقدنا من الناشئين من بين من تُصلح لهم
أشعارهم وأديبهم ، ومع ذلك يدعى خصومنا أن هؤلاء نقاد فاضحون مستقلون !
ها هي مجلة (أولو) في سنها الثالثة مزدحمة بانتاج العشرات من الشعراء والنقاد
ومع ذلك فنصيبنا الشعري فيها قليل ، ولم يُعرف عنا أننا استقلنا جهود أحد منهم
للإعلان عن أنفسنا، بل كان ولا يزال كلُّ همتنا أن نكون عاملين في المؤخرة وأن
ندع الصدارة كلَّ الصدارة للشباب المنجيين ، نُشغلهم بالخير المحض بينما يُشغلم
سوانا بالتحزبات الشخصية والمنازعات ... ولقد أراد الدكتور رمزي مفتاح أن
يضع كتاباً عنا فصرفته عن هذا الجهد الكريم ، وأراد مثل ذلك العوضي الوكيل
فأبينا عليه هذا الفضل ، وأراد مختار الوكيل أن يكتب دراسة طويلة لدبران « فوق
العباب » فشكرناه معتذرين ، وقد تطول بنا القاعة إذا سردنا الأسماء الكثيرة .
فأبنا بعد هذ يفرد بالشباب أيها العابثون !

أرب أم قلز أوب ؟

قد نعرّ بنا أضياء كثيرة لا أهمية لها في ذاتها ، ولكن لها أهميتها في تأريخ
التيارات الأدبية في وقتنا الحاضر ، وهذا ما دفعنا إلى كتابة هذه التعليقات المختلفة .
منال ذلك أن نعلن صحيفة محترما عن قرب اشتراك أحد مريدنا في
تحرير صفحاتها الأدبية ، ثم إذا بكل هذا يمدل سريعا فيحال حتى دون نشر أدبه
ويحل محله آخر لاصلة له بالأدب ، ويكنى أنه موظف تجاري لا أكثر ولا أقل
ولا ثقافة أدبية خاصة له ولا مرانة كتابية قوية عنده ، وكل ميزاته أنه أحد
أذئاب العقاد المتزلقين يحمل له في كل يوم حمة صينية الحكيمة ، وينضم إلى من
يسمهم العقاد أعضاء « جئينة الحيوانات » ، متسليا العقاد بهم ومستهبنا بشأنهم ،
وهو المقدس المشكور منهم على أي حال ! وهذا الإبدال له النناء الواجب حتما ،
والثناء الواجب يتشكل طبعا بمهاجنتنا لامهاجة فنية ولكن مهاجة من قلة
الأدب لجنها وسداها الطعن في القدم بقلم أسير يتصنع الصدق والحرية . . .
وبعد هذا ندع للكلام للشاعر الناقد صالح جودت في صحيفة « الامام » التي ستصدر
في منتصف هذا الشهر ، فإن له خبرة خاصة بهذا الصنف من المتطفلين .

ويتحدث ذنب آخر عن تعفقه عن ذكر ماضينا الذي تغفر به كل الغفر ، والأولى

به أن يذكر القراء بماضيه هو في الصلة والتمسك، وبما كتبه المهيباوى في « الأخبار »
وعبد القادر جزءه في « البلاغ » عن ماضى المقاد من جهة السياسة وغيرها ، حتى
يحذر قليلا في ما يريد خلقه من عصبية سياسية موهومة ضدنا ، بينما نحن نحترق
هذا الانحياز بالسياسة كل الاحتقار وتعدى أى مخلوق يدعى ما يدعى المقاد من
أننا نعمل بأيعاز أى سلطة أو بكافة أى سلطة لنا وأنه المزعومة كما أومأ أحد أذنايه
في كتاباته ، وكما ذكر المقاد نفسه تكرر آ في مجاله إيهاما بعظمته وطعننا في شرفنا
بهذا السلاح الحسيس ، بينما شرفنا الوطنى وشرفنا الشخصى كلاهما أسمى من أن ينال منه
أى إنسان على الإطلاق فضلا عن مثل المقاد وأذنايه .

الى أصدقائ أبولو

وبعد هذا ، نعلن أسدقاء (أبولو) بأننا تلقينا ردودا شتى على ما وجهه إلينا
من حملات ، ولكننا آثرنا أن نكتفى بملاحظاتنا المقدمة التى نجعلها الأخيرة من
نوعها في هذه المجلة وأن نترك صفحاتها تنزيها مطلقا عما يجوز أحيانا في الصحف
اليومية ، فإن في تأييد وزارة المعارف المصرية ووزارة المعارف العراقية والمعاهد
العلمية في الشرق والغرب لهذه المجلة معنى ساميا لا يلبى تكديده بالفخول في
المنازعات التى لا نسل غالبا من أوضاع الأحقاد .



ذكرى المتنبي

أذاعت طهران إقامة تذكارات فردوسى شاعر الشاهنامة كما سبق القول ، والآن
تذيع الأفطار العربية الاحتفال المرتقب بذكرى المتنبي ، فأقول في ذلك :

عبيد

إن المتنبي الشاعر المشهور السكندى ترك لنا آثارا شعرية ليست بأقل مما تركه

غيره من شعراء الأعاجم ، فإذا لم يكن قد نظم ملاحم كالبازة أو ميروس وشاهنامة
التردوسى وكستان السعدى وفردوس ملتون ودوايت شكسبير وتاملات لامرئين
وقصائد هيكو وكوميدية دنى ومنظومات مرفئس وغيرها فقد ترك لنا ديوان
شعر ملاء بالحكم والحكمة والأوصاف البليغة والأفكار الرائعة فى وصف الحروب
والأسد وغيرها مما خلده الذكر وحمل كثيراً من العلماء على شرح ديوانه حتى كان
شراحه أكثر من أربعين وآخرهم الشيخ ناصيف البازجى فى (العرف الطيب) مما
طبعه ولده الشيخ إبراهيم ، الى غير ذلك مما يدل على مكانته الكبيرة فى عيون العلماء
قديماً وحديثاً ، وفى السنة الانية يمر على وفاته ألف سنة وهو رفيع القدر ذائع الذكر .

من هو المتنبي ؟

سمى بذلك لأنه ادعى النبوة فى بداية السجدة وأمر وحيس . وهو الشاعر العربى
الغزوى الجميل الطراز فى أساليبه والفيلسوف المبدع فى حكمه فقد ملأ حلب الفهباء
بمدائح سيف الدولة بن همدان حاكماً وسار الى مصر فلم يقصر فى أوصافها وأجاد
فى كل ما نسجته يراحمته وأبتدعته فسكرته وأنتجت غيلته ومثلته بلاغته مما تناقلته
الرواة فى كل عصر وأكبرته العلماء فى كل مصر حتى فى الاندلس والمغرب فلقبوا
بعض شعرائهم باسمه تيمناً مثل ابن هانئ (مثلى المغرب) ، فهو أبو الطيب أحمد بن
الحسين السكندى الذى طار ذكره بين الشعراء وكان مولده فى الكوفة سنة ٣٠٣ هـ
(٩١٥ م) وتوفى قتيلاً سنة ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) فلو عمر أكثر من ذلك لما ترك
مقالاً لقائل ولا مجالاً لجالل ، وكان سبب قتله قوله مفتخراً :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى وأسمعت كلانى من به صمم
الطيب والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

آراء الكتاب فيه

وما يروى عن الشيخ ناصيف البازجى شارح ديوانه كما سبق أنه رأى أحدهم
وقد كتب على نسخة من ديوان المتنبي هذين البيتين :

سأل الله إله المرء فى ذا الأفضال دنى
حسن لفظ الأرجاء فى حفظ المتنبي

فكتب تحتها من نظمه :

قد عني حسنَ حظِّ فأرانا حسنَ لب
طلبَ الممكنِ إذ لم يرجُ نظمَ المتني

وكان اليازجي مولماً بالمتني وشعره حق تعداداً بمنظومه وكان يحفظ أشعاره ،
ومن آثار ذلك أنه لما وقف على طبع معجم (محيط المحيط) لبطرس البستاني وكان
بمدرسته الوطنية ملاً المعجم شواهد من المتني مما وعاه في حافظته النادرة ! وكثيراً
ما كان يقول : المتني يعيش في السماء والأشياء على الأرض !

ومع ذلك فقد انتقد المتني بعضهم وهجوه حمداً مثل ابن لنكك البصري
النحوي وشاعر آخر غيره بأنه كان سقاء بالكوفة بقوله :

أي فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة وعشيا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء وحيناً يبيع ماء الحيا ١٢

وكتب بعضهم في مدحه وهجائه وتقده ، وردّ آخرون عليهم أفواههم ، وذلك
مما لم يسبق لغير المتني من هذه العناية الفائقة بشعره .

وقال ابن الأثير في محاسن المتني بعثه السائر :

« وأحسن من هذا قوله في قصيدته التي مطلعها (عقي اليمين على عقي الوغي
ندم) :

فأترك بها خلدك له بصبر تحت التراب ولا بازاً له قدم
ولا هزواً له من دعو لبنة ولا مهاة لجأ من شبهها حشم

وهذا من الملمح النادر فالخلد استعاره لمن اختفى تحت التراب خائفاً ، والباز
استعاره لمن طار هارباً ، والهزير والمهاة استعارتان للرجال المقاتلة والنساء من
السبيل » (١٥) .

وعقد باباً للمفاضلة بين المتني والبحري في وصف الأسد وأورد أبياتاً من
التصيدتين البائية لبصري واللامية للمتنّي ثم عقب على ذلك بقوله :

« وسأحكم بين هاتين التصيدتين والذي يشهد به الحق وتنبهه المعصية أذكراه ،
وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسند مقصداً . ألا ترى أن البحري قد

قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه أخرى ولم يأت بشئ سوى ذلك ؟ وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعّرتَ الليثَ المَوزِرَ بسوطي لمن ادَّخَرْتَ الصَّارِمَ المَقْضُولَا ؟

ثم إنه قدّم في ذكر الأسد فوصف صورته وهيبته ، ووصف أحواله في انفراده وفي حبسه ، وفي حياة مشيه واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته وشبه الممدوح به في الشجاعة وفضله عليه بالهواه . ثم أنه عطف بعد ذلك على ذكر الأتفة والحياة التي يموت الأسد على قتل نفسه بقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى .

والبحرّي وإن كان أفضل من المتنّي في صوغ الالفاظ وملاوة السبك فلننّي أفضل منه في النوص على المعاني ، وما يدلّ على ذلك أنه لم يمرض لما ذكره في أبياته الرائية لعله أن يشرا (١) قد ملك رقاب تلك المعاني واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئاً يقوله فيها ، ولعلطانة أبي الطيب لم يقع في ما وقع فيه البحرّي من الانحساب على ذيل بشر لانه قصر عنه تقصيراً كثيراً . ولما كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سائر الطرق وسلك غيرها فجاء في ما أورد مبرزاً .

واعلم أن من أبين البيان في المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أن يتوارد اثنتان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل على عدة معان كتوارد البحرّي والمتنّي هنا على وصف الأسد . وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد يصوغه هذا في بيت من الشعر وفي بيتين يصوغه الآخر في مثل ذلك ، فإن بعد المدي يظهر ما في السوابق من الجواهر وعنده يبين ربح الرابع وخسر الخامس ... هـ .

وافقد المتمدن بن عباد الأحمى صاحب قرطبة واشبيلية في الاندلس يوماً ما في مجلسه بيت المتنّي من قصيدة :

إذا غلّرت منك الميؤث بنظرة أقلب بها معي الميؤث ورازمة

(١) يريد بشر بن أبي عوانة في قصيدة قتله للأسد التي مطلعها :

أظلم لو شهدت يبطن خبثي وقد لاقى المزيّر أخاك بشرًا

وقد شطرها محمود قبادو التونسي تشطيراً زادها سلاسة ومعاني وحسن وصف .

وجعل يرده استحساناً وفي مجلسه أبو محمد عبد الجليل بن وهبون الاندلسي
فأنشد أرنجلاً :

لئن جاد شعرُ ابن الحسين فاعلم نعيم المطايا والشمس تفتح لها
تنبأ عجباً بالقريضر ولو ددى بأنك تروى شعره لتألفها !
ومن بلاغات المتنبي الفائقة أنه وصف بيتين ما وصفه أوميروس كبير شعراء
اليونان في إلياذته بأبيات ، وكان المتنبي براعة بديمة فيها ، وهما :
صدمتهم بخميسر أنت عثرته وصهرته في وجهه خمسم
فكان أثبت ما فهم جسمهم يسقطن حولك والأرواح تهزم !
وهذان البيتان مما قالت سليمان البستاني ذكرهما جاشيته على قول أوميروس كمادته
في الإلياذة العربية .

ومن أول ما نعت به كلمتنا عن المتنبي علمه بالغة وإطلاعه على غريبها وحوشها
حتى كان يستشهد بكلام العرب نظمًا ونثرًا في كل ما يسأل عنه ، وسأله الفارسي عن
الجموع على وزن فعل فقل له في الحال : ليس عندنا إلا جمان وهما حجل وطرير ،
فبحث الفارسي ثلاث ليال في كتب اللغة فلم يجد لهما مثلًا !
ومن نثره قوله في رسالة موجزة : وبلغني وسلك الله معتلاً وقطعتني مبيلاً ،
فإن رأيت أن لا تحبب العلة إلى ولا تسكر الصحة على فقلت إن شاء الله تعالى (اه)
إلى غير ذلك ؟

عيسى اسكندر الماروف

درة (لبنان)





شربة الزروق

ربما أتبع لنا أن نضع كتاباً فنياً معروفاً عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أنّ كتاباً من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفني والنظر إلى المرأة نظرة فنية . وقد لاحظ أصدقائنا كيف أنّ جميع الشعر الذي تناول المرأة ونشرناه في هذه المجلة أو في داويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفني المتطلع إليها ، كيفما كان الموضوع الذي تناوله ذلك الشعرُ خاصاً بها . وبعبارة أخرى أننا كنا نحارب بهذا الشعر المشونة المتوحشة وشعور الاحتقار للمرأة والعدوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربي الذوق الفني الدائم . فإذا لمقط بعد ذلك من لا يهتمون شيئاً من أصول الفن ، أو من يعميهم الحسد والغرض بتفاسير يعجبها كل أديب مذهب « كالأباجية » ونحوها ، فيجب أن نردّ تفاسيرهم إلى نفوسهم ، فأنما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعترت به الأكااديمية الملكية في لندن وصالون باريس ومانترت بأمثاله المعارض الفنية المصرية نفسها التي ترعاها هيئات محترمة . فابعدوا عن الأذهان أيها السادة تفاسيركم المريضة ، واحتفظوا بها لا تنسكم إذا شقم ، فأتم وحمدكم أهل لها !

ذكرى القردوسى

في الثاني عشر من شهر أكتوبر الجارى يقام في مدينة (مشهد) بإيران - حيث ترقى الشاعر المشهور الحكيم أبو القاسم القردوسى صاحب كتاب « الشاهنامة » الاحتفال الرمعى العظيم بمرور ألف سنة على ميلاد القردوسى . وقد دعت إليه الحكومتان الإيرانية كثيرين من أهل العلم والأدب من أنحاء العالم ، كما دعت ثمانين مستشرقاً من مختلف الأمم الغربية . ويعتدل مصر في هذا الاحتفال الفخيم الاستاذ عبد الوهاب

مرام ناشر ترجمة «الفاهنامة» إلى العربية، وهو في مقدمة المصريين المتضلعين من الأدب الفارسي، وسبقه احتفالات أخرى أولها بمدينة طهران في الرابع من أكتوبر. ومعنى الحكومة الإيرانية بترميم قبر الشاعر على مثال أبنية ملوك الإيرانيين القدماء قبل البدء بالاحتفال.

وفي الوقت نفسه تشارك الحكومة الروسية بذكرى هذا الشاعر العظيم، فحينما لو استطاعت الجامعة المصرية - على ما بين مصر وإيران من صلات قديمة - أن تقوم من جانبها باحتفال مستقل توطيداً لما بين الاثنين من الروابط الثقافية القديمة وتكريماً للمعبرة الأدبية.

الطلبة والجماعات

كثيراً ما شكوا رجال التعليم من استقلال رجال السياسة - على اختلاف أحزابهم - لشباب الأمة، وعلى الأخص لطلبة المدارس، في تنفيذ برامجهم السياسية، لأن نتيجة هذا الاستقلال كانت التفتوت على كثير منهم ذراساتهم والاساءة إلى مستقبلهم، فإن السياسة أول ما يأن تُترك للزملاء السياسيين ورجالات الوطن الذين حنكتهم التجارب وأنضجهم الحوادث، لا أن تكون العوبة في أيدي الناشئين الذين يصيرون حيناً ضحايا الأحزاب السياسية.

وقد انتقل هذا المرض - للأسف الوافر - من ميدان السياسة إلى ميدان الأدب، أو على الأصح إلى شيعته منه تؤمن تجاراً بمباداة الأسماء وبالخلط بين الأدب والسياسة، وإذا بهذا الشباب يُمتَحَرُّ الهتاف لهذا المترجم أو ذاك هتاف الحناجر الأميرة وهتاف الأقلام الدلالية.

ولحظنا ذلك منذ سنين فأبيننا هذه المذلة والامتهان لشباب الأمة، وأقصنا صفحنا للمختار من آثار الشباب الموهوبين، إذ ليست المواهب الأدبية بما يقاس حيناً بالسن، وفي الوقت ذاته جعلنا شعوراً ندوتنا أمانهم تقديم الدرس على الانتاج الأدبي، وجعلنا نخفلنا صيانة لهم من المقامى وأمانها ومن التذلل بين الأحزاب، فن خاب منهم بعد ذلك لم ترجع خيبته إلينا وإنما إلى خورانه حول أمانهم وإلى إضاعته الوقت في عبثهم. وقد استعقت خطتنا هذه تقدير محال وزير المعارف عند تصرف وفد (جمية أبولو) بمقابلة معاليه في الصيف الماضي

ولما عرفت خصوصاً هذه الحقيقة أخذوا يضللون فوق أضيالهم وينظاهرون
بالفسيرة على الشلب ، وتناسوا كيف غرروا به ، وكيف ما زالوا يفردون ، ما بين
إشماره بروح التبعية بدل بروح الشمم ، وما بين قتل مواهب الأدبية بدل إظهارها ،
وما بين تقسيمه الى فرق يمحارب بعضها بعضاً ، الى آخر هذه المهالز المشجية ،
في حين أن (ندوة الثقافة) وجميبتها ليست لها صلة خاصة بالشلب ، وإنما صلتها
أدبية وثقافية عامة بجميع أهل الأدب على اختلاف طبقاتهم ، وغايتها إبراز
المواهب الأدبية وتسجيعها أينما كانت في غير إسراف ولا تفرير بأحد . فلا غرو
إذا حمد لها العقلاء جهودها التربوية وحاربها المنرضون فحاولوا اتهامها بجنائياتهم
المشهودة وتشويه غايتها الشريفة ، ولكن المغالطات لا تدوم ولا بد أن تنكشف
كما انكشفت مناوراتهم المقصوحة .

في الشعر الجدير

تقرأ حواراً عجيباً عن ابتداء شعر الأوربا في اللغة العربية وشعر التصوير
والمينولوجيا بألوانه الجديدة التي عرفها القراء عن آثارنا ، ويشتب أحد أفضل
الأدياء نفسه في نفي ذلك عنا ، والأمر لا يحتاج الى كل هذا الحواراتسبعية آثارنا
هذه لا تحتاج الى تدليل وتأثيرها في أدياء العربية مشهود لمن يطلع على المجالات
السورية وغيرها ، والذين يريدون أن يملأوا غيرهم دروساً في النقد التزيه أو في
بهم أن يفهموا معنى ضبط النفس وضبط موازينهم كيما كانت الظروف ، وبذلك
يحترمون أنفسهم ويستحقون احترامنا لهم دائماً .

ويقال إنه ليس لنا ولا قصيدة واحدة في الشعر العلمي نشرقنا بيننا تخر
دواويننا بهذا الشعر وعلى الأخص ديوان « الفلق الباكي » وبينها قصيدة
« جنة النحل » التي كان يمجج بها للرحوم شوقي بك كما يمجج بها الى الآن
رئيس تحرير (المقتطف) وغيرها من كبار رجال الأدب . ومثل هذا الحكم هو
نتيجة عدم الاطلاع الشامل على آثارنا المختلفة . وأما عن شعر المينولوجيا فحدثنا
أن في جبهه بين الأساطير والخيال والمأقفة وتفسير الحياة والتعبير عن الحوادث
المصورة ما يجعله الى الآن فريداً مستقلاً ، ولم يستطع منتقوننا مجاراته فضلاً
عن التبرز علينا فيه . ومع ذلك فنفس هؤلاء المنتقنين كثيراً ما تفنوا بعكس

هذه الاغنية من قبل ، ولكن يظهر أنَّ التخريف تيارات خاصة ، وأما عن الحكم على شعرنا القاصي فالأول به رجل كالدكتور على العناني أستاذ الفلسفة في دار العلوم ، فليس هذا الأول من الشعر في تناول كلِّ ناقدٍ وخصوصاً من ليست لديهم ثقافة فلسفية ولا روح فلسفية .

وَمِيبَ علينا استعمال محور الرجل مع أنها تسكبهُ روحاً مصريةً رشيقةً ، وقد فكَّلنا في ذلك غير واحد من الشعراء المشهورين بعد أن كانوا يتمكِّنون علينا في البداية كما يقع كثيراً ازاء كلِّ جديدٍ غريبٍ .

الشعر والسياسة

كثيراً ما نادينا بترفع الشعر عن السياسة ، وأن الوطنية غير الحزبية ، وأن من العيب تخفير الشعر لأهواء السياسة بدل خدمة التنمية الخالصة . وهذا المبدأ ظاهر في جميع شعرنا قديمه وحديثه على السواء ، وأحدثه ديواننا (فوق المباب) الذي يعرف أسدناؤنا الكثير من شعره الوطني الذي فننصر به للديمقراطية وحقوق الشعب وبعضه شائع في الأندية .

لذلك نأسف جداً الأسف لادعاء محرره في (الوادي) اشتهر بمفالمته واشتغاله بالسياسات ضدنا أننا نظمنا شعراً ضد (الوفد المصري) مستشهداً بأبيات منصبة على مشاحنات الأحزاب ولا نعتبر إلا عن الحصرة على هذا الشقاق المصدع لوحدة الأمة ، وأي فائدة من الصعود بالبناء إذا جاء مصدعاً مهدداً بالدمار ؟ ومثل هذا الشعر جري على ألسنة الكثيرين من شعراء الوطنية فلا معنى لاساءة تفسيره . ولكن لا يحجب في ذلك مادام القام بهذا الدس ضدنا من زور قصيدة على المرحوم شوقي بك طعناني (جمعية أبولو) مما دعا سكرتير التقيد (بالنيابة عن أسرته) الى توبيخه أخذه التوبيخ ، ومع ذلك عاد صاحبنا يكرر هذه القرية في (الوادي) مستغفلاً رؤسائه !

ولم يكتف بذلك بل راح يصنف قصيدة وجهناها الى دولة اسماعيل ضدق باشا بصفته رئيس الوزراء السابقة وصفاً لا يتفق مع الواقع فملاقتنا بدولته علاقة صداقة هائلة ترجع الى الخال والوالد ولا شأن لها بالسياسة بتاتاً ، وقصيدتنا الرودلثة لم يكن لها أي علاقة بالسياسة بل كانت بمثابة علامة معانيناه في عهده من محاربات وإسهامات لأعمالنا الثقافية التي كان دولته شخصياً يقدرها ، ومع ذلك فقد شغلت دولته السياسة عن انصافنا .

وأما عن المرحوم شوقي بك فقد كانت يحتفى بجمعية أبولو إلى قبيل وفاته ويرى الاعضاء بذكراه كل البر، وكان التقيد بقدر روح التسامح والمودة عندنا وهو في حياته لم ينظم هجواً في أحدٍ مطلقاً .



سرّ الفصاحة

تأليف الأمير أبي محمد عبدالله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي

٣٢٠ صفحة بمجموع ٢٤٢ × ١٦٢ مم — طبع بالمطبعة الرحمانية

على نفقة مكتبة الخفاجي بالقاهرة

هذا الكتاب ذخيرة من ذخائر تلك اللغة الشريفة ، ودرّة بريمة من كنوزها الغالية ، يمتزج فيه العلم بالأدب ويدلّ على ثقافة واسعة وعقل مفكر راجح التفكير مدقق عميق البحث والاستقصاء ، فيه من روح الأدب خفّته ومن عمق العلم واتساع دقّته ووزانته . يبدأ المؤلف ببحث علمي دقيق عن الأصوات وساهمتها يخيل اليك وأنت تقرأه أنه عصرى التأليف فتتملكك الدهشة ويستفزك الإعجاب إلى تعجب ذلك الكثر الغال من أدبنا العظيم ، يثبت فيه أن الصوت معقول لأنه يدرك بحاسة السمع ولذلك فهو عرض وليس بجسم لأن الأجسام متائلة والإدراك إنما يتماق بأخصّ صفات القوّة والألّا كانت الأجسام جميعها مدركة بحاسة السمع ، وإن الأصوات تدرك في محالها ولا محتاج إلى انتقال محالها وانتقالها وكونها أعراضاً متّعة من انتقالها .

ومن هذا البحث الدقيق ينتقل في دفقة إلى الحروف ، والكلام ، فاللغة ، ويعمل الاستقراء الذي يبناه من بحثه في الأصوات يبحث في مواضع الكتاب المختلفة . ولننقل للقارئ

قطعة من الفصل الذى عقده عن الاستعارة فى الكلام على شروط التفصاح التى
تستوجب وضع الألفاظ موضعها ، ومن هذه الشروط أن لا يكون فى الكلام تقديم
وتأخير كقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا ملكاً أبو أمه حتى أبوه يقاربته
أو كقوله أيضاً :

فليست خراسان التى كان خاله بها أسد إذ كان سيفاً أميرها
أو مقلوباً كقوله أيضاً :

وأطلس مثال وما كان صاحباً رفعت لنادى مومناً فأثانى

وفى هذا الفصل يقول : « ومن وضع الألفاظ موضعها حسن الاستعارة وقد
حدّثها أبو الحسن على بن عيسى الرماني فقال : هى تملق العبارة على غير ما وضعت
فى أصل اللغة على جهة النقل للإيالة ، وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : « واشتعل
الرأس شيباً » استعارة لأن الاشتعال للنار ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما
نقل اليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس
ويسمى فيه شيباً فشبّاً حتى يحمله الى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التى تشتعل
فى الخشب وتسرى حتى تحمله الى غير حاله المتقدمة . فهذا هو نقل العبارة عن
الحقيقة فى الوضع للبيان ولا بدّ من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه
العارض فيها لأنّ الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة
الفرع ، وليس يخفى على المتأمل أن قوله عز اسمه « واشتعل الرأس شيباً » أبلغ من
« كثر شيب الرأس » وهو حقيقة هذا المعنى . وقول امرئ القيس « قيد الاوابد »
أبلغ من « مانع الاوابد من جريها » والأصل فى ذلك ما أفاده التشبيه فى الاستعارة
من البيان . فان قال قائل : فما الفرق بين الاستعارة والتشبيه اذا كانت الامر على
ما ذكرتم ؟ قيل : الفرق بينهما ما ذكره أبو الحسن وهو أن التشبيه على أصله لم يغير
عنه فى الاستعمال وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ليست العبارة
له فى أصل اللغة ، على أن الرماني قال : إن التشبيه فى الكلام بأداة التشبيه وهو يعنى كأن
والكاف وما جرى مجراها ، وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه
فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعه له ويكون حسناً مختاراً ولا يعده
أحد فى جملة الاستعارة غلوّه من آلة التشبيه . ومن هذا قول الشاعر :

سفرن بدوراً ، واتقبن أهلةً وميمن غصونا ، والثفتن جاذرا
وقول الآخر :

وأسبلت لؤلؤاً من زجسر فسقت ورداً ، وعضت على العناب بالبرق
وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة وإن لم يكن فيها لفظ من ألفاظ التشبيه ،
وأما الفرق بين الاستعارة والتشبيه ما حكيناه أولاً .

هذا الفصل أعوذج لما وضع عليه هذا الكتاب النفيس الذي يجب أن يطالعه الجليل
الحديث فيجد ثمرة طائلة لم يكن يظن لها وجوداً .

وقد دُيِّلَ هذا الكتاب باستدراكات قيِّمة قام بها صديقنا الفاضل الباحث
المدقق محمود محمد شاكر الذي أشار أيضاً بالحق اعتراضات ابن الأثير في كتابه
« المنل السائر » عن كتاب « سرّ الفصاحة » به .

صه لامل العبر في



تنبيه هام

يشرف مراقب « ندوة الثقافة » بإعلان جمهور الأدباء أنه فيما عدا
المبادلات الصحفية الضرورية وأعضاء مجلس (جمعية أبولو) لا يستطيع
الموافقة على إهداء هذه المجلة إلى أحد ما حرصاً على حياتها المادية . وهو
من أجل ذلك يدعو جميع أنصارها إلى شرائها أو المبادلة إلى الاشتراك
فيها . ولا يمكن مخالفة هذه القاعدة بحال من الأحوال .

محمد عبد القادر

(مراقب ندوة الثقافة)

تصويبات

| الصفحة | السطر | المطابق | المصواب |
|--------|-------|----------------|----------------|
| ٣ | ١٣ | كلتي الخطتين | كلتا الخطتين |
| ١١ | ٨ | الأموال | الأموات |
| ١٧ | ٧ | الاستمتاع | الاستماع |
| ٦٥ | ١٤ | من حب | من هوى |
| ٩٥ | ٢٠ | المهوى غير بال | المهوى غير بال |
| ١٠٣ | ٨ | مروعة | مروعة |
| ١٠٣ | ٢٣ | خذ | خذ |
| ١٠٧ | ٨ | لقد دت | لقد دت |
| ١٠٧ | ١٧ | تؤيد | تؤيدني |
| ١٢١ | ١٢ | زركم | زركم |
| ١٢٤ | ٩ | فان ذلك | فان ذلك |
| ١٢٧ | ٢٢ | المطلب | المطلب |
| ١٣٧ | ٢٣ | القرينة | القرينة |
| ١٤٢ | ٩ | ينلق | ينلق |
| ١٤٧ | ١٣ | صحفته | صحفته |
| ١٤٧ | ١٣ | وهو | وهو |
| ١٤٧ | ١٥ | بوس | بوس |
| ١٥١ | ٨ | القمام | القمام |
| ١٥١ | ١٥ | هذ | هذا |
| ١٥٢ | ٦ | غات | غاب |
| ١٥٢ | ١٩ | تجلى | تجلى |
| ١٥٣ | ٢٣ | أن لا يبق | أن يبق |
| ١٥٨ | ٤ | قطمن | قطمن |
| ١٦٣ | ٢٠ | دوى | ذوى |
| ٢١٥ | ١٣ | نحجم | نحجم |
| ٢١٦ | ٢٦ | خصصته | خصصته |
| ٣٢٣ | ١ | وليم كيتس | جون كيتس |



المجلد
الثالث

العدد
الثالث

السياسة

لأن حال جبهة ابولو

تصدر مرة في كل شهر

وستتها عشرة اشهر

نوفمبر سنة ١٩٣٤

صاحب الانتاج { احمد زكي ابوشادي
ورئيس التحرير

الادارة { بشاوع الملك للمز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

٦١١٩٦
٤٠٤٠٦ { التليفون

مطبعة التعاون



ما حفظ ونسوق

انقضت سنتان على وفاة شاعري مصر العظيمين وشاعري العروبة محمد حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، وقد أراح نقوسنا في موقف الألم أن يظلاً في منزلة الذكر والتقدير. وبذكر قرأه (أبولو) أننا لم نتوان قليلاً في أداء واجبنا الأدبي نحو الفقيدين العزيزين بإصدار عدد خاص عن كل منهما في وقت شامت السياسة اللمينة أن نحفل بأحدهما ونلمس الآخر، وهكذا ما تطرقت السياسة إلى الأدب إلا وحاولت إفساده.

وكم كان يودنا أن تقرن هذه الذكرى المبددة بإظهار المنفى أو المتروك من آثار هذين الشاعرين الكبيرين مع التوسع في دراستهما في كتبه جديده، إذ لا فائدة تذكر من المقالات الصحفية المأثورة التي قد تكرر مثيلاتها عاماً بعد عام دون أن يكون لها أثر جدّي في إعادة الشعر وتقده الفني. وتحقيق ذلك يترتب على معاونة آل الفقيدين وغيرهم لأن إقبال الأدباء مضمون وهذا غاية ما ينتظر منهم. رجحنا الله رحمة واسعة عداد حسناتها للأدب والعروبة، ووقفنا جميعاً إلى البر الدائم بذكرهما.

أبولو ومبروها

الشاعر الطريف مصطفى كامل الشنّاوي في غنى الآن عن التعريف به، وجال شخصيته هو في أن نحمل على ظرفها لا أن نحاسب محاسبة جدية صيرة كما كنا نعمل سابقاً بخطئين، مها كتب أو فعل.

وقد تفضل على محي فسكاهاته — ونحن بينهم — بمقال شائق كلّه عبث.

بلام فصل الخريف المضطرب ، وذلك في صحيفة (الوادى) الفراء المؤرخة ١٧ أكتوبر الماضى ، قرأنا أن نلّم به لقرائنا ، أو بالأحرى رأينا أن نستخلص بعض الدروس الجديدة من هذا اللهو البرىء أو غير البرىء ، ونرجو أن ينفع نافدنا الظريف ومحبه بهذه الدروس فليس اللهو وحده كافياً لنذائهم الفكرى :

(١) انّ خطة هذه المجلة وجماعتها هي أن نخدم مبادئها في هدوء ، بعيدة عن مهاجمة أحد ، وصنعاتها سجلٌ حريجٌ لهذه الحقيقة . ونحن لا نتمرض لأحد كأننا من كان الاّ دفاعاً عن آرائنا وكرامتنا ، فان لنا رسالة أدبية خاصة هي فوق كل اعتبار شخصى . فن الخير له أن يعترف بذلك ، وسواء شاء أن يراجع نفسه في ذلك أم لم يشأ فتسكيننا شهادة الكلمة المكتوبة ومناصبتها وتاريخ صدورها ، فلا نخشى بعد هذا من أىّ اتهام لأنّ البراهين المثبتة حسن طوبتنا ووقوفنا موقف الدفاع المريح والاصلاح البرىء ثابتة لنا ودائمة خصوصاً الآنين ، والمساكين العامة ميسورة بحمد الله لإفراء الدين بعينهم متابعة هذه الأمور وموازنتها بعد الاطلاع الكافى .

(٢) انّ نثر ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفى أمرٌ طبيعى ، ولا نقيم لماذا يدعى صاحبنا العزيز أن ظهور ديوان (الملاح التائه) لعل محمود طه هو الحافز لإخراج ديوان الصيرفى فهو أدهم مجيب لم نسمعه قبلاً من أحد ، مع أن على محمود طه اطلاع على ذلك الديوان من قبل نشره بشهور وقد أعلن عنه حينئذ . وإذا كان هذا الديوان كثير الشبه بالملاح التائه فيكون أكثر شهماً به ديوان الهمشوى الذى يُسمّى الآن لاطبع . ونحن نسمع في بعض المجتمعات أن الهمشوى يتأثر على محمود طه وأن الصيرفى كذلك تأثره ، ولعل من الخير الأدبى أن ندع لمؤلّاء الشعراء الأفاضل اطلاعنا على الحقائق في هذه المسألة وإعلان تواريخ قصائده المنشورة فلا لذة لنا في أن نكون غططين غامطين فضل أحد .

(٣) يظهر أن صاحبنا الفاضل مفتون بمخلق ميتولوجيا عصرية ، فانّ ما يذكره من « الوقائع » لا أصل له ولا قيمة الاّ في التنسكه به ، فبيئة (أبولو) من أنقى وأرق البيئات وإن كان بابها مفتوحاً لزاشرين من الأدباء ، وقد يكون بعضهم غير متعانسٍ معها فصرعان ما ينقطع عنها ، وهى بيئة شعر وثقافة لا بيئة مشارب وقالة وقيلز وتنازير ، فانّ وقتنا وطبيعتنا وجهودنا جميعاً لا تسمح بشئ من هذا . وإذا كان بين زائرنا من لا يرضيه فليست زيارته خاصة بنا ، وعليه أن ينظر حوله

أولاً ! وليست نواذر الشذوذ بالتي تُثَقَّتَمَن من مجالسنا وإنما مجالسها المعروف بمجالس العقاد المعجبية .

(٤) يقول صاحبنا المحقق المدقق إن دواويننا تزخر بالطولات في مدح صديق باشا (كذا) وفي الوقت نفسه يعطينا درساً ظريفاً في فلسفة الأخلاق ! فنقول لصاحبنا المحقق المدقق — سامحه الله — إننا لسنا من شعراء الأمداح وإنه لا يوجد في دواويننا غير ثلاث قصائد تعنى صديق باشا — واحدة منها قومية عتاباً له على انتقام قدر الزعماء والتفريق بينهم ، وهذه منشورة في ديوان « الشعلة » (ص ١٠٧) والثانية شخصية محضه موضوعها بث ظلامه من محاربة الحكوميين لنا وهي موجّهة الى صديق باشا لا بصفته رئيس الحكومة فقط بل بصفته صديقاً قديماً لأمرنا ، كما هو حال المقفور له سعد باشا وكما هو حال النحاس باشا ، وكلّ منهم خاطبناه بصيغة « العم العزيز » لأننا — ونحن بعيدون عن السياسة كل البعد — نأبى لهما أن تنفخ في مجالسنا من الأحوال على الصداقات العائلية ، ونبكي على حالة التطاحن والفتنة المحاضرة ، كما لا يرضينا مجالسنا من الأحوال أوضاع الأدب السياسية ، وقد نادينا بذلك في جميع الظروف ، وهذه القصيدة منشورة في ديوان « الشعلة » (ص ١١٧) . وأما عن القصيدة الثالثة فقد نُظِمت عند استمعاء صديق باشا ، وهي منشورة في ديوان « فوق العباب » (ص ٤) ، وشعر هذا الديوان الأخير متناقضٌ كذلك وإن كنا لم نُصدّره بعد . وليس في شيء من هذا الشعر أي طعن في الوفد ولا في غير الوفد ولا أي خذلانٍ للديمقراطية المصرية بل الأمر على عكس ذلك . وإذا أراد صاحبنا مثلاً بارزاً لامتداح صديق باشا ثم الانقلاب عليه ، ولطمعن المفضّح في الوفد ثم امتداحه ، فليسأل عنه الدكتور طه حسين نفسه ، وأما مجاراته المعرضين الكائدين فما لا يجوز أن يتفق وروحُ الطرف الذي اشتهر ناقداً بها ، كما لا يتفق ومهمته الجديدة فيلقاء دروس عن فلسفة الأخلاق ! ومحسن به أن يسأل أعلام الوطنية المصرية عن نصيب أميرة (أبي شادي) في النهضة بدل هذا التحكك المضحك بفرد من أفرادها ليس أقلها معرفة بواجباته الوطنية . وإنّ قلب سادتنا الصحفيين المحترمين للسياسة لأشهر من أن يُعرّف به ، فعلام إذن كل هذا الهذر !

(٥) إن تقديرنا لأدب العقاد معروفٌ كما أن محامله ومحامل تابعيه علينا أمرٌ جائعٌ محسوسٌ . وحقيقة نحن شخصياً نعتبر العقاد مثال الشاعر المفكر ، كما نعتبر شوقي مثال الموسيقار المُنغني . ولكننا لم نقل إننا لا نمدل بالعقاد شاعرًا من شعراء

مصر ولا يمكن أن تقول ذلك . وقد ذكرنا من قبل إن الطبيعة أرادت أن تخلق من شوق موسيقاري نجاء شاعراً ، كما أرادت أن تخلق من العقاد متأثلاً مفكراً فجاء أيضاً شاعراً . ولكننا لا نرضى بمد هذا عن روح الإنانية الهدامة من هذا الشاعر أو ذاك ، ونأبى إياه نضحية شعر الشباب الممتاز حامل الشعلة نضحية لأهواء الشيوخ الأنانيين ، ونزى من الواجب علينا أن نضع الأمور في نصابها ولكن في رفق . وهوادق . فالمنف الذي نُتهم به إنما هو عُنف المدافع عن شرفه الأدبي وكرامته إزاء المنهجين والكاثنين الذين لم يتورعوا عن أى وسيلة لمماربتنا .

(٦) لقد خلقت جمعية أبولو وبجلتها حركة إصلاحية عظيمة لها شواهد لها العديدة فلا يضيرنا بعد ذلك الكلام عن شعرنا « الفج » ، فهذا نقد مبهم لا قيمة له . ولا يضيرنا اتهامنا بنفس ما نصاب به من كيد مسجل في الصحف خصومنا المفرضين ، فمن السهل على أى ناقد مستقل أن يراجع الصحف وتواريخها ويتبجح ما يدبر ضدنا من حملات وكيف تقف موقف الدفاع منها دون أن يكون لنا أى حول ولا قوة سوى قوة إيماننا وتملقنا بمنزلنا الأعلى .

وبعد ، فنهى صديقنا الشناوى بهذا البخور المبسك ، ولو سأل عقله الباطن عن الداعي إليه لقال له على الفور : إن تأليه العقاد وانتقاص من لا يرضيه شريعة لا مفر منها لمن يريد استبقاء مودة « الفيلسوف الأكبر » ... ولعله يوافقنا على منطق بسيط جداً : وهو أنه لو لا تعرضه لنا لما نشرنا هذه السطور . وهذا هو موقفنا دائماً من العقاد وغير العقاد ، إذ لا مصلحة لنا ولا لفة في التهم على أحد ، بينما سلسلة الاحداث المتوالية لنا جزء استقلالنا مسجلة الحلقات وسستبقى خزيًا دائماً لخصومنا .

المطرفة اللغظية

لقد تناولنا غير مرّة موضوع الطلاقة الفنية وأثرها في خدمة الفن ، ونريد الآن أن نقول كلمة في الطلاقة اللغظية التي لا تنفصل عنها حتى لا يتورم أحد أن إهمال اللغة عنصر من عناصر الطلاقة الفنية التي ننادى بها ، خصوصاً وقد قال من يحاو لهم الانتقاص من كتاب الدعاية إن في شعر الشباب الحاضر « القوضى والسطط والتموض والغاوة ، وكذلك ضعف الأداء والتقصير الذوى وعدم الدقة في

التعبير ، وأمثال هذه التهم ، مع أن شعراء الشباب الحاضر له نظائر في شعر الشيوخ والكهول ويغزو مراحل شعر الشباب في القرن الماضي وفي مستقبل هذا القرن ، وقد اعترف بذلك أخيراً الدكتور طه حسين .

ونحن ننسرك أن في شعر الشباب شيئاً من تلك الصفات يستحق كل ذلك التحويل أو يجعله فجأ مهيناً ، ولكننا في الوقت ذاته نطالب الشباب بالتطلع المتواصل الى المثمل العليا والدأب المستمر في سبيل بلوغها ، وبهذه الروح نحافظ على نهضتنا الفنية . وبينما ندع لكل شاعر من شعراء الشباب التقديرين - (وهم وحدهم الذين نمنهم بإشارتنا ونحفل بنشر أدبهم من بين زملائهم) - الدافع عن شاعريته إزاء التهم المخرس سواء أجاه مكشوفاً أم ملفوفاً ، لا نود أن تقوتنا الإشارة الى أن ما يمييه السطحيون أو المخرسون على شعر الشباب هو في الواقع « ملاقة الغفظة » التي بلغت الآن غايتها فيما يلوح لنا ، وأمثلة هذه الطلاقة ملحوظة في شعر المبدعين من الشعراء المتقدمين ، ولا نقول هذا الا تقريراً للحقيقة لا تبريراً بأجل ، فنحن أعداء الغرور والتصنع والداوى الباطلة ولن نكون يوماً من أنصارها .

إن الطلاقة الغفظة الصحيحة يجب أن تكون أولاً - وأبداً - الثقافة . لا وليدة الغرور والجهل ، وفي الواقع لم نجد شاعراً ذا طلاقة لغوية الا وكان متقناً تقنياً جيداً في الأدب الشرقي والغربي وكان بعيد النظر واسع الأفق جريئاً . وهذا ما يدعوه الى مخالفة القواعد أحياناً لاعتبارات فنية تسمو فوق القيود ، فلا الخليل بن أحمد ولا سيبويه بمن يؤبه له حينما يتغلب على الشاعر المبدع اعتبار « فني » قوي في الصياغة أو في الموسيقى أو في إيحاء الألفاظ بتركيب معين يدعوه الى مخالفة المألوف ، والشواهد التاريخية على ذلك كثيرة في شتى اللغات .

أما هذه المخالفة فهي في معرفهم عين القوة والابتكار اذا ما جاءت في نظم شاعر معروف بتملقونه ، ولكنها عكس ذلك في نظم أي شاعر قدير متوار ، شأنه كان أم غير شأنه ، وليس معنى هذا أننا ندعو لمخالفة القواعد والميث بالتقاليد الأدبية فان اللغة حرمتها عندنا ، وانما نقول في غير موارد إن جلالة الشعر الفنية هي فوق الاعتبارات النقدية السطحية ، وخصوصاً ما كان منصباً منها على لفظ من الألفاظ أو على صورة من صور الأداء .

ولولا الطلاقة الفنية روحاً ومعنى ولفظاً لما كان لنا شعر المتنبي العظيم ، ولولا تقدير الفن من حيث هو فن بعض النظر عن من الشاعر لما كان للشعر الجديد

آثار يرون وشيلى وكيتس ودرويت بروك وأمثالهم ، ولما كان شعر ولیم بلیك الذى رفع به شبابه شعلة التجديد فى القرن الثامن عشر ، فالتنى بالمعوضى « والشطط والتفكك والغموض والرافاة » الخ . انما هو تمالز ونحسك لا معنى له ، وليس أدل على ذلك من صدور هذا النقد من لا يسمو أدبهم فوق مستوى أدب الشباب المبرز ، وهو وحده الذى يسنينا إذ لسنا من أنصار الضعف والتعثر والتنجيع . وإذا كنا ندافع عن أدب الشباب فأنما هو دفاع الحق لا دفاع التفرير ، وإذا كنا نأبى الانقلاب الجوفاء للشيخ والكهول فغير معقول أن نتبرع بها أو بعمانيها لشعراء الشباب .

ولولا محاربة الطلافة الفنية لما قال مثل الأستاذ المرسى فى (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) - ج ٢ ص ٤٦٨ - هذا الحكم المعجيب على المتنبي والمرسى : « ... الشعر له أساليب مختصة لا تكون للفنور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً ، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقبناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمرسى ليس هو من الشعر فى شيء ، لأنها لم يجرى على أساليب العرب من الأمم عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه الجارى على الأساليب المختصة » .

هذا ما يقوله أستاذ الأدب العربى بدار العلوم لنصف قرن مضى ، ناسياً الشواهد الزائفة التى تخالف ذلك لأبى تمام وابن الرومى وغيرهما من الفحول ؛ وكتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) هو الذى قال فيه أحد كبار شعرائنا السابقين - عند ما سأله الدكتور هيكل بك أن يدلّه على أثر عربى يفضله عن الآداب الأوروبية - « إنّه ذلك الكتاب ا وقد تطوّرت كثيراً رأى شيوخ دار العلوم الأجلاء فى شعر المتنبي والمرسى وإن بقيت هذه الروح القديمة - روح الفقهاء - عند قمر من خريجي دار العلوم والأزهر . وهل نعمة أعجب من تجريد المتنبي والمعرى عن شاعريتهما لا لسبب سوى أنها لا يلجأن إلى الأساليب التقليدية فى تمثيلهما ؟ أمّا الآن فكل أدبى متقف يعلم أن هذه الطلافة اللفظية هى جزء من عبقرية الشاعرين .

وليست تلك الميوب الغريبة التي ذكرناها في صدر هذه الكلمة من قلم أحد الشعراء وأحد النقاد القهاء وقد وجهها الى شعر الشباب - ليست تلك الميوب الا صورة من الطبيعة الأسيرة التي اذا تحررت أحياناً فسرعان ما تعود الى القيود التي تعودتها ، وهذه الطبيعة الأسيرة تتصور عناصر الطلاقة اللفظية عند شعراء الشباب في تلك الميوب ، وما تلك الميوب الا مرآة الأمر والاضطراب عند تلك الطبيعة المتأولة كما المناء وهي تحالها في غيرها !

ان شعر الشباب الحاضر ليس قجاً وليس جامعا لتلك الميوب التي لا تُحصر ، بل هو صورة جديدة من التحرر المتقيد المتعدد الألوان ، وإن كان لا يرضينا أن نكتفي بما بلغه من مجرود ارتقاء ، فطلاب المثل العليا لا يعرفون القناعة ولا الغرور ، وهم كلما بلغوا أمانتهم استمروا في نظامهم الى ما هو أبعد منها سواء في اطلاعهم أو في انتاجهم ، تفضلهم الكليات الفنية بينما تشغل سوام همزة وصل أو إباحة عروضية !

الفلسفة والصوفية في الشعر

سمع أحد مریدينا عن قصيدتنا « الإنسان الجديد » فقال إن مثل هذا الشعر مما لا يوجد استمداً لقبوله في الجيل الحاضر . ولا ندرى كيف يقال هذا وأمام محي الاطلاع منذ أجيال ديوان « الزوميات » وكتاب « الإنسان الكامل » . ان الفلسفة والتصوف عنصران ضروريان للشعر المالى وإن صيغ بصارة الطفولة الماذجة كما في مقطوعة « الإنسان الأول » لمبالغ جودت ، وما من شك في أن اليقين وليد التأمل والبحث ، فبكل أدب يشمل هذا التأمل والبحث - كنهنا كان المجاهدة - هو أدب جدير بالاحترام .

يقول صالح جودت في ديوانه (ص ١١٢) :

فجرح دنياك والا كوان ناشئة والله نفل لها (١) بالطين والماء
مصوراً منها الانسان في صورة لم يرض عنها ممتاء الطامع الناقى
أفنى عظيم الحبا والترب تجربة إلا حنالة أضغاث وأشلام

(١) لما : جد .

(البقية على الصفحة ٣٤٦)



أبو نواس

الحسن بن هاني

شاعر خرجت الأفاني لا تحمل ترجمة مفردة له ، ولست أدري أهو صاحبنا أبو العرج الأصهباني الذي تفاقل عنه فأسقطه من حساب ، أم أسقطت ترجمته بعد أن تداولتها أيدي النسخ . عُرف بلقبه دون اسمه واشتهر به حتى صار علما يطلق عليه في كل أطوار حياته . أثر مرآة الخارجي في مستقبله ، وكان عدته في تقدمه إلى أن برز ونبغ ، واستهتر ولم يستتر ، وبات اللهو والمجون والتبذل علانية صفة له لا تبرحه ، وقد يكفى بها لو قدرت له هاته الكناية واختلف الرواة في أول ما قاله من الشعر اختلافهم في نسبه ، وتباينهم في أبيه ، وتفرقوا عند الحديث عن أمه ، وترك كذلك نهبا بينهم عند تحقيق ميلاده ووفاته وسنه !

وقد ترى في هذا عجبا وقد تدهش أكثر إذا علمت أن الرجل مات في السادسة والأربعين من عمره في زم البعض ، والثالثة والستين في زم آخرين ، وفي التاسعة والحسين على ما حققته التالية ومنهم ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان ، على أني أذهب إلى أن سبب هذا هو استنثار أبي نواس وإسرافه في التبذل وكثرة ما غلب على شعره من الهزل ، فانظر كثير من الرواة إلى أن ينقلوا شعره ، أو أن يذكروه إلماكا على هامش سواء . فكانت أكبر ترجمة له لا تزيد عن الوردتين أو الثلاث ، وكان الرجل الوحيد الذي تحدث عنه بإفاسة ودرس شعره وأسرف في تقييده هو ابن منظور المصري صاحب « لسان العرب »^(١).

(١) الكتاب الذي صححه وضبطه الأستاذ محمد عبد الرسول إبراهيم بدار الكتب .

وصاحبنا هو الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن الصباح ورجع به ابن خلكان في وفيات الأعيان^(١) إلى الجراح بن عبد الله الحسكي وإلى خراسان على أنه جده فنسبه إليه ، وإن كان أكثر المؤرخين يقولون إنه من موالبه ، وأبوه هانيء قيل كان كاتباً لمعمود السادراني على ديوان الخراج ، وقيل كان يرعى الفئسم ، وقيل بل كان حائك ثياب ، على أنه - كما حققه صاحب وفيات الأعيان - كان من جند مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية . أصله من دمشق وقدم الأهواز للرباط بها والشحنة ، وتزوج بها وولده فيها أبو نواس ، ثم نقلته أمه إلى البصرة وهو بعد في السادسة من سنه حياته .

وتستطيع أن تدرك من ذلك أن أبا نواس عباسي نشأ مع دولة العباسيين وعلى مقربة من حاضرتهم بالبصرة ، ونبه فيها ، ثم قضى وشتمها في الثورة ، فكانه حاصر أيامها الذهبية . وعلى هذا القياس يجب أن ننظر إلى شعره وتنقد مدار حياته .

على أن أبا نواس - وإن انصرف إلى التقصيد - عاش غالبية حياته في المجون والاهو ، وأسرف في الخطيئة اسرافاً ، ولم يترك موبة إلا وارتكبها ، وزاول الرذائل جملة حتى هانت نفسه هاته الخطايا ورجع عن عصيان ربه فندم على ما فات وتحسر لما أتاه في أيامه الأول ، فنسك وزهد وبات إماماً حكماً ينطق بالحكمة البالغة والموعظة الحسنة . وكما نبغ في شعر الاهو والمجون نجح في شعر الزهد والتوبة ، ولذا ترى لأبي نواس طردوين متباينين من حياته يجب أن تدركها عند مطالعة ديوانه ، وأن ترقب شعره تحت ضوء هاته الحقيقة حتى لا تسرف في خلطها لثلاً مخرج بتناقضه هو الآخر كبعض من تبعه من العباسيين .

والترقب أن موقفك من ديوان أبي نواس يشبه إلى حد ما موقفك من ديوان بشار : فانت مرغم إرفاماً على مطالعة هزلياته فقد تدرك منها شيئاً عن المؤثرات التي أحاطت بالرجل فتهضمت به وسيرت نبوغه في مسار أقبل عليه ولم يبرحه ، وأنت مرغم كذلك على إيرادها دون حذف لأنك لو أسقطت هزليات أبي نواس وإسفافه ومجونته من شعره فخرج ديوانه مهزولاً محلولاً إلا في بضع قصائد ظالمها في المديح والزلاته والمصيبة لليمن ، وفي قسوة لا تعدلها قسوة - لا بالرجل - وإنما بأدب العصر الذي عاش فيه .

ودعنى صاحبنا (أبا نواس) لتؤايبين كائناتنا له تنوسان على عاتقيه ، وسئمل مرة فقال : أنا كنتيت تقمى بذلك لأنى من قوم لا يشتر فيهم إلا من كان اسمه فرداً ، وكانت كنيته لسبعة ^(١) ولعل صاحبنا يقصد الاذواء وهم الذؤون ملوك الجن من قضاة وهم ذو بزى : وذو رعين ، وذو قاتش ، وذو جدز ، وذو نواس ، وذو أصبح ، وذو كلاع وهم التبايمة . وروى حمزة بن الحسن الاصبهاني جامع ديوانه أن خلف الأحمر هو الذى كناه بها تعصباً لليمنية ، فقال له يوماً أنت من اليمن فتسكن بلهم ملك من ملوكهم الاذواء . فاختار ذا نواس فكناه أبا نواس بمخذف صدره وغلبت عليه ^(٢) .

ونشأ أبو نواس بالبصرة وقرأ القرآن على يعقوب الحضرمي حتى حفظه وأضحى اقراً أهل البصرة ، وشب أبو نواس فأسلمته أمه الى براه يعمل في عود البخور فعمل معه حيناً ولكنه لم يلبث أن تأدب وتعلم الكلام ، وكان زامماً عليه أن يترك حانوت البراء يوماً لبعده ما بين الصناعتين صناعة العود وصناعة الكلام ... إذ ذاك بدأ أبو أسامة والبة بن الحباب الأسدي في مماء حياته فاصطعبا ، وكان أبو نواس كما قدمت لك حسن الوجه رقيق اللون أبيضه ، حاول الثمائل ناعم الجسم التلغى الراء بحملها غيتاً ، وكان خفيفاً في حلقه بمحة لا تفارقه ، عظيم الرأس وشعره دائم الانسدال على وجهه وقناه ... فجن به والبة ولم يتركه وقضى في صحبته حيناً يتعلم الشعر عليه الى أن قوى عوده فسأله الخروج الى البادية ليتعلم العربية والغريب ، فأخرجه مع وفد بنى أسد قائم بالبادية سنة . وكانت هذه الفترة من حياته فترة التثقيف بحق فقد اختلف فيها الى أبي زيد فكتب الغريب من الألفاظ ودرس نحو سيبويه وقرأ الحديث على كثيرين منهم عبد الواحد بن زياد ، ومحيي القطان ، وجلس الى اللنثي محمد بن حبيب الراوية فقرأ عليه شعر ذي الرمة .

وفارق أبو نواس والبة ورجع الى البصرة فتتلمذ على خلف الأحمر .. وكان هذا بحق أكثر أسانذته تأديباً ونحريماً له ، أجهد نفسه فيه إجهاداً تتحسسه لو عرفت أن خلفاً لم يسمح لأبى نواس بنظم الشعر إلا بعد أن حفظ ألف مقطوع العرب ما بين أبجوزة وقصيدة ومقطوعة ، وروى لستين امرأة شاعرة منهن الخنساء وليلى ... ولم يحفظها وقضى في الشادها له أياماً ، أمره بأن ينساها ... نغلا بنفسه في أحد

(١) ابن منظور ص ٣ (٢) خزائن الأدب للبغدادي ج ١ ص ٢٣٧ الشاهد ٥٣

الأديرة إلى أن نسبها. وعندئذ أذن له بنظم الشعر فنظمه^(١) ونبغ فيه إلى درجة أن حبيب بن أوس الطائي كان يقول «أبو نواس ومسلم بن الوليد اللات والعزى وأنا أعبدهما» على أن أبا نواس رغم ذلك إنما سفل عن تقدمه من الشعراء وعلا من ماصره، وهذا يكفيه.

وكان ابن الأعرابي يقول «ما نغننا من رواية شعر أبي نواس إلا نبذله وسخفه» — وكان أبو عمر الشيباني الكوفي يقول «أشعر الناس في وصف الخمر ثلاثة: الأعشى والأخطل وأبو نواس».

وكان أبو عبيدة يقول: «أبو نواس للمحدثين مثل امرئ القيس للشعراء من شعره عشرة أنواع، وهو مجيد في الكل. وما زال العلماء والأشراف يروون شعره ويتفكحون به ويفضلونه على أشعار القدماء^(٢)».

وقال أبو عمرو الشيباني: «لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقدار — يعني الخمر — لاحتجبنا به لأنه كان محكم القول لا يخطئ».

وكان أبو نواس لا يقول الشعر إلا إذا كان في بستان موقوف وعلى حال يرتضيها، إما من صلة وصل بها أو غير صلة، وكان لا يرضى عن الشعر الذي يقوله في غير ذلك

(١) كان أبو نواس قد نظم القصيد قبل هذا والذي في (وفيات الأعيان) و (عيون الأخبار) أن أول شعر قاله أبو نواس كان عند ما قدم بغداد مع والبة ابن الحباب وهو:

حاملُ الهوى تمبُ يستخفه الطربُ
إن بكى يحرقه له ليس ما به تمبُ
تضحكين لاهيةً والحبُّ يلتجبُ
تجيبين من سقمي صحتي هي العجبُ
كلا اتقي سببُ منك جاني سببُ

وإن كان ابن منظور ساق قصيدا آخر، ولكن هذا أصح على التحقيق.

(٢) الخزانة للبغدادي ص ٢٣٨ ج ١ — راجع أيضا أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ص ٢٣ فستجد به رأيا من صاحبنا لا بأس من الاطلاع عليه.

والواقع أن أبا نواس لم ينظم شعر الجمر الا وقت نشاطه ، وكان يعمل القصيدة ويتركها أياماً ثم يعرضها ثانية على نفسه فيسقط منها أغلبها ويترك صافيتها ، ولذا كان شعره على البديهة ليس بالجيد ولا بالدون ، ولم يكن في نظم الشعر بالبطيء ، وما كان كذلك بالسريع بل كان وسطاً في كل شيء . وكان يقول عن نفسه : أشعاري في الجمر لم يقبل مثلها ، وأشعاري في النزول فوق أشعار الناس وما أجود شعري ، إن لم يراحم غزلي ما قلته في الطرد . رأيت إذاً أبا نواس يشهد لشعره في الجمر بالسبق على قصيدته كله ، ولك أن تعرف أيضاً أنه انتقد دون العباسيين بالحديث عنها ووصفها . وسرى أنه أسرف في ذلك اسرافاً دفعه الى الاجادة في هذا الضرب من القصيد ، ومن جيده :

فقلت لشيخ منهم متكلم له دين فميس وفي نطقه كفر
أعندك يكر مرة الطعام فرقف صنيعة دهقان تراخى له العمر
فقال : عروس كان كسرى ربيبها معتقة من دونها الباب والستر
وله في وصفها أيضاً وهذي كسابقتها من شعره عندما تعاجم :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
فراحتها كسرى وفي جنباتها مها ندرها بالقصى الفوارس
فلخمر ما زرت عليه جيوبهم ولما ما دارت عليه القلائس

وكان الرجل قد نحس لوم الناس ، فأكثر من ذكر اللوام وتعنيفهم والدفع عن شعره ، قال :

لا تلمني في المدام غير نصوح لا تلمني على شقيقة روحي
لا تلمني على التي فتنتي وأراني التبيح غير قببح
قهوة ترك الصحيح سقياً وتغير القيم ثوب الصحيح
إن بذل لها لبذل جوار واقتناني لها اقتناه صحيح
ومن جيد قوله على ما رواه يحيى بن زكريا :
لا تخفمن لطارق الحمدائد وادفع همومك بالشراب الثاني
أو ما ترى أيدي السحائب رقت حلل الثري بيدائهم الرخائل

وفي ختامها يقول :

فاذا المومؤ تماورتك فسلها بالراح والريحان والتندمان^(١)

ثم نهي أبونواس عن ذكر الخمر وشربها . نهى الرشيد فلم يقطع ، ونهأ الامين وتوعده ، وكان الامين قد ضاق بمجونه ذرعا لأن الناس يحسبونه في حاشيته . ويمدونه من المقرين لديه ، ولكن كانت (الخريات) أول ما تقفن فيه صاحبنا وكان قد أكثر من ذكرها والحنين اليها ، وجاء هذا الوعيد وخشى صاحبنا أن يناله الجراء ولكنه لم يستطع الانصراف عن ذكرها جملة ، فجاء بها على هامش تردده لهذا الوعيد . وشتري في هذا جديداً في شعر الرجل ، ونحس شيئاً من حنينه عند ما يقول إن أكبر ما يتوق اليه أن يراها وأن يشم نسيمها إن هي دارت ، وسترأ يشبه نفسه بالرجل الذي يأتي الشيء ومع ذلك يستحسنه لسواه ويجلس للتحكيم في ذلك ، قال :

أيها الزامحات باللوم لوما لا أذوق المدام إلا شيميا
نألي بالمدام فيها إمام لا أرى لي خلافة مستميا
فاصرطها الي سوائى فاني لست إلا على الحديث نديما
كبر حظي منها إذا هي دارت أن أراها وأن أشم اللسما
فكأني وما أزين منها قد دى يزين التحكيميا
كل عن حله السلاح الى الخمر ب فأوصى المطيق أن لا يقيميا

وكان المجون - كما قسمت لك - يشغل الجانب الأكبر من حياته ، واضطر صاحبنا لمجونه أن ينتقل صفات الانثى في الغزل الى الذكر فخرج بذلك صما الله العرب ، واستأن سنة جديدة للشعراء الذين تبعوه ، إذ أرغموا أرفاعاً على أن يمزجوا شعرهم بالكثير من إسفافه وضروب مجونه ، وأنا مرغم كما حدثتك على أن أسوق لك أمثلة من قوله ، ولا أستطيع أن أسقط هذا الضرب من شعره ، ولكن لك على أن أتلف في اختياره ، واللهمة يقول :

(١) تمجد في كتاب ابن منظور ص ٢٠٣ وما بعدها نماذج كثيرة من شعره في وصف الأشربة وآداب المنادمة إن أردت مزيداً .

مَنْ كَانَ تُعْجِبُهُ الْأَنْثَى وَيُعْجِبُهَا
فَوْقَ الْخَاسِي لَهَا بَطْرٌ شَارِبُهُ
وَمَنْ جِيْدُهُ أَيْضًا :

وَعَاذَكَ تَلُومٌ عَلَى اصْطِفَائِي
وَقَالَتْ : قَدْ حُرِّمَتْ وَلَمْ تَوْفَّقِ
بَطْرٌ لَهَا : جَهَلْتُ فَلَيْسَ مَشْرِي
دَعِيئِي لَا تَلُومِيْنِي فَاِنِّي
بِذَا أَوْسَى كِتَابُ اللَّهِ فِينَا

ولكن هل نسي أبو نواس الأنثى ؟ لا ! وما أظننا نستطيع أن ننقل حبه
(لجنان) ولا غرامه (بترجس) وقد قال فيها :

يَا قَرَأَ فِي السَّمَاءِ مَحْكَنُهُ
يَا يَسْمِينَا بِالْمَلِكِ غَضَلَا
خُلِقْتَ مِنْ مَسْكَةٍ مَزْغُورَةٍ
وَقَدْ تَدْفَعُ هَذَا بِالْعَاطِفَةِ، وَلَكِنْ خَذْ مِثْلًا أَيْضًا مِنْ صِنَاعَتِهِ فِي حَدِيثِهِ عَنِ الْأَنْثَى :

وَشِعْرُ أَبِي نَوَاسٍ فِي حُبِّ اللِّهَامِ وَالتَّوَلُّهِ بِالْفُلَعَانِ كَثِيرٌ، نَحْنُهُ فِي كِتَابِ ابْنِ مَنْظُورِ
الْمَصْرِيِّ صَاحِبِ «لِسَانِ الْعَرَبِ»، وَقَدْ سَاقَهُ صَاحِبُنَا دُونَ أَنْ يَبْرُوهَ حَتَّى لَا يَقْطَعَ مِنْهُ
أَوْ يَفْصَلَ الْكِتَابَ دُونَهُ .

وَالْعَمَلُ أَبُو نَوَاسٍ بِالرَّشِيدِ لِلْسَّمْرِ وَالْحَدِيثِ ثُمَّ انْقَلَبَ مِنْهُ إِلَى الْمُنَادِمَةِ الْأَمِينِ
فَنَادَمَهُ وَبَقِيَ فِي صَحْبَتِهِ حَتَّى وَلِيَ الْعَرْشَ ، فَأَبَاحَ دَمَهُ مَرَّةً وَحَبَسَهُ أُخْرَى فَاسْتَجَارَ
بِالْمَأْمُونِ وَهُوَ فِي سَجْنِهِ وَلَكِنَّ الْمَأْمُونِ لَمْ يَدْرِكْهُ ، وَمِنْ هُنَا تَدْرِكُ أَنْ أَبَا نَوَاسٍ
مَرَفَ أَيَّامَ الرَّشِيدِ وَمَاتَ قَبْلَ أَنْ يَلِيَ الْأَمْرَ الْمَأْمُونِ ، وَفِي هَذِهِ الْفَتْرَةِ مِنْ أَيَّامِ
الْعَبَّاسِيِّينَ نَبْهَ شَأْنُهُ فَكَانَ ضَمَرُهُ بِمَا فِيهِ مِنْ مَجْهُونٍ وَجِبَتْ مَرَاتِنُهَا : تَغْيِيبُ بِالْجَوَارِي

والغلمان ، ولغز بالشعر في المعينات ، واستهتار في الشهوات مع العمل للوصول إليها من أى سبيل .

وفي هذه الفترة أيضاً كانت ثورة أبي نواس على عرب البصرة واليمنيين وهجو هاشم بن حديج . قال يهجو عرب البصرة :

ألا كل بصرى يرى انما السلى ممكبة شحق لمن جرئ
فان تفرسوا بخلا فان غراسنا ضراب وطمن في الشحور سخين
فان اك بصريا فان مهاجرى دمشق ولكن الحديث فنون
مجاور قوم ليس بينى وبينهم اواصر الا ذموة وظنون
وقال يهجو اليمنيين وهاشم بن حديج :

ما منك سامى ولا اطلالها الدرس ولا نواطق من طير ولا خرمن
يا هاشم بن حديج لو عددت ابا مثل القلس^(١) لم يعلق بك الدنس
اذ صبح الملك الثمان وافده ومن قضاة امرى عنده حبس
فابتاعهم ياخاه الدهر ما عمروا فلم ينل مثلها من مثلهم انس
او رحت مثل حوى في مكامه هيات منك حوى حين يلتبس
وكان أبو نواس قد قدم التزارية هنا ، ولكنه مرمان ما انقلب على التزارية عند ما هجاه ابن قنبر المازنى ، وندم على هجاه اليمن واعتذر الى هاشم بن حديج من هجائه ومدح اليمن فقال :

هاشم خذ منى رضاك وإن أبى رضاك على نفسى فقير تالم
فأنسى ما جاوزت بالشم والذى وعرضى ، وما مزقت غير أدعى

(١) القلس أحد بنى كنانة نساء مشهور ، وكان يقف عند جرة العقبة ويقول : اللهم انى فاسى الشهور وواضعا مواضعها ولا أعاب ولا أجاب ١٢ اللهم انى قد أحللت أحد الصغرين وحرمت صغر الآخر ، وكذلك في الرجيين (يعنى رجب وشعبان) انفروا على اسم الله تعالى . قال تعالى : « انما النفس زيادة في الكفر » . راجع القاموس مادة قلس .

الى أن قال :

وإن امرأً أغصى على مثل زلتى وإن جرحت فيه لجدُّ حليم
تطاول فوق الناس حتى كأنما يروى به نجماً أمام مجرم
إذا امتازت الاحباب يوماً بأهلها أنخ الى عاديتهم وصميم
الى كل معصوب به التاج مقولر إليه أيدي عامر وعم
وأبدع ما كتب أبو نواس - اذا جاز لنا أن نترك الى حين شعره في وصف الخمر -
شعر النسب ، واستشهد ابن رشيقي صاحب (العمدة) بكثير من شعر أبي نواس عند
الحديث عن هذا الضرب من القصيد في كتابه . وقد روى أن جماعة من الكتاب
وردوا على العنابي وهو يحلب وفي يده رقعة قد أطال فيها النظر والتأمل فقال : أرايتم
الرقعة التي كانت في يدي ؟ قالوا نعم ! قال : لقد سلك صاحبها وادياً ما سلكه غيره
فله درهم وكان في الرقعة قول أبي نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيلٌ غنى عليه بكاء عليك طويلٌ
يا ناظراً ما أقلمت لحظاته حتى تشعط بينهن قتلٌ (١)

وكان أكثر ما كتبه أبو نواس من النزل تشبيهه بمحان جارية آل عبد الوهاب بن
عبد المجيد الثقفي وهو لا يعرفها عند ما مرت به وهو جالس في المريد ينفش الشعر .
ثم عرفها وعاشر الثقفين من أجلها وراسلها حيناً طويلاً وهي تردّ رسله بالسب .
وامتنعت عنه حيناً طويلاً ثم رقى قلبها عليه يوم أن شكته لسيدها فسهب وشكاه الى
بعض اخوانه خشية أن يهجوّه ، ولكن صاحبنا كان قد توله بحب جاريته فقال :

من سبني من ثقيف فإني لن أصبه
أبحت عروى ثقيفاً ولطم خدي وضربة
وكيف ينكر هذا وفيهمو لي أجبة

وله فيها أيام امتناعها عن مراسلته والانصات لحبه :

يا ذا الذي عن جنان ظلي يجبرني بالله قل واعتبر يا طبيب الطير
قال : اشتكت ثم قالت ما بليت به أراه من حينما أقبلت في أترى

ويعمل الطرف نحوى إن مررت به حتى ليخجلنى من حدة النظر
 وإن وقت له كعيا يكلمنى فى الموضع الخلو لم ينطق من الحصر
 ما زال يفعل بى هذا ويدمنه حتى لقد صار من همى ومن وطرى
 وقيل له يوماً إن جنافاً قد عزمت على الحج . قال : أما والله ما يقوتنى الحج
 والمسير عنها ، ثم سبقها إلى الخروج بعد أن علم أنها خارجه . ولما عاد قال :
 ألم ترنى وقد آقنتى همى بمطلبها ومطلبها عسير
 فلما لم أجد سبباً لديها يقربنى وأعينى الأمور
 حججت وقلت قد حجت جنان فيجمعنى وإياها المسير ١

وكان من الضرورى أيضاً أن يسلك أبو نواس هذا الضرب من التقصيد الذى
 يفترق إليه شاعر ينسكب بالشعر . بل كان يحكم انصرافه إلى المتأدبة والسمر مرغماً
 على أن يكثر التقصيد فى مدح الأمراء والولاة وأن يتقن بالتبعية لهذه الكثرة .
 كان ابن الأعرابي يقول إن مدح أبى نواس جيد يطرب ، وأمدح بيت
 لمولده قوله :

تغطيت من دهرى بظل جناحه فعينى ترى دهرى وليس يرانى
 فلو تسأل الأيام ما اسمى لما دبرت وأين مكاني ، ما عرفت مكاني ١
 وقد ذهب أبو نواس فى هذا مذهباً لطيفاً يخرج له فيه بعض المذر والتأويل ،
 والآلؤ نوقش على أساس ما ورد فى بعض النسخ (فلو تسأل الأيام عنى ما درت)
 لما كان فى وصف الجول أشد مما وصف نفسه به ١
 ومن جيد شعره فى المدح :

تقول غداة البين إحدى نسايمهم فى الكبد الحرى فسر ولك الصبر
 وقد خضبت لها عبرة فلمعها على خدها خدٌّ وفى نحرها نحر
 وقالت : إلى العباس اقلت : فمن إذا ومالى عن العباس ممدى ولا حصر
 فهل يكفلان إلا براحتته الندى وهل يزهون إلا بأوصافه الفكر ٢

وقال في مدح الأمين من قصيدته اليمية :

وإذا المطيُّ بنا بلعن محمدًا فظهورهن على الرجال حرامٌ
وهذا المعرك غاية المديح .

وقد سلك أبو نواس سبيل المتقدمين في بدء قصائد المديح بالفزول ، وقد نجح مراراً في التخلص من الفزول الى المديح رغم صموبة هذا ، وترى هنا مثلاً منه في قصيدته التي مدح بها الخصيب ، فقال بعد أن أكثر من الفزول :

تقول التي من بينها خفٌ مركبي عزوٌ علينا أن نراك تسيرُ
أما دون مصر الغنى متطلب بلى ، ان أسباب الغنى لكثيرُ
ذريتي أكثر حاسديك برحلة الى بلد فيها الخصيبُ أميرُ

رأيت الى هنا أمثلة من وصفه للخم وتغزله بالصبيان والجواري ، ورأيت قطعاً من مديحه ، وقد تريد أن تسمع شيئاً من هجائه . أجل قد هجا أبو نواس — هجا جنان وهجته ، وهجا الجن وهجا التزارين وهجا هاشم بن حذيف . ولكن له غير هذا كثير أغلبه ممول . ولكن خذ مثلاً هنا من تهكمه بالرقاشي ، قال :

شرابك في السراب اذا عطشنا وخبزك عند منقطع التراب
وما روضتنا لثديها هنا ولكن خفت مرزبة الدباب
وكان هارون الرشيد يضحك كلما سمع هذا ويقول ماهجاً امرأتي ولا مولد بأحسن

من هذا :

والحقيقة أن أبو نواس نجح على أساس استحداثه للمعاني ، وقد ذكر المبرد بعضاً من قصائده لم يسبقه الى توليد معانيها شاعر ، منها :

أيها الرأحمان بالولم لوما لا أذوق المسدام إلا شمياً
ومنها :

بنينا على كسرى صماء مدامة مكلفة حافظها بنجوم
ومنها :

لست أدري أطال ليلى أم لا ۱۱ كيف يدري بذلك من يتنلى ۱۲
لو تعرفت لاستطالة ليلى وترقى النجوم كنت غلا

وكان أبو نواس كذلك قد أحسن في ابتداء كثير من قصائده . وبروى ابن
 رشيقي في العمدة مجموعة طيبة من شعره كأمثال على حسن الابتداء منها :
 رسمُ الكرى بين الجفون محيلٌ عفى عليه بُكاً عليك طويلٌ
 وقوله :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء
 ولكن أبا نواس كان يفقد تقديره أحياناً فتخرج قصيدته قوية قد أفرغ جهده
 في تسميقها ونسى أو تناقل عن بدايتها فتجيه مليئة بالشاؤم والتطير . وما يروى
 أن بعض بني برمك بنى داراً جديدة واستفرغ فيها مجهوده ثم انتقل إليها وجاءه
 لشعراء يهشؤنه وكان بينهم أبو نواس فقال قصيدته التي مطلعها :
 أربح البلاء إن الغشوع لباد عليك ، وأنى لم أحنك ودادي
 وختمها أو كاد بقوله :

سلامٌ على الدنيا إذا ما فقدتمُ بني برمكٍ من راحمين وضادي
 أراد أن يمدح فجعاً ، ودخل ليسر ففجى ، وليس في هذا حسن ابتداء ولا جمال
 ختام بل تشاؤم وطيرة ، وخاصة لأنه ما كانت الافة حتى أوقع الرشيد بالبرامكة !
 ومن سوء ابتدائه أيضاً مطلع قصيدته التي مدح بها الأمين فقال :
 يا دارُ ما فعلت بك الأيام ؟ لم تبق فيك بشاشة كسائم ؟
 وافتتاح المديح بذكر الديار ودثورها مما يتطير منه لاسياً في مواجهة الخلفاء
 والملوك ولهذا يختار في ذكر الأماكن والمنازل ما رقى لفظه وحسن النطق به .

رأيت إلى هنا كثيراً من نواحي حياة شاعرنا : سمعته يصف الخمر ويحمن إليها
 ويرددها وهو يذكر وعيد الأمين إذ نهاه عن شربها ، وقرأت ممى كثيراً من
 شعره في المديح والنزل والمجاء ، ورفعت معه علم الثورة ضد العنانيين ثم نكصت
 معه على عقبيه وهو يمدح هاشم بن حديج ويمتدح عن هجائه للبعثيين . ولكن
 بقيت ناحية من حياة شاعرنا قد يكون لها أثر كبير في شعره ، وبقيت كذلك ناحية
 من قصيدته لها قيمتها عند بحث هذا التصيد والحديث عنه .. أما ناحية حياته فهي
 مجونه وأتأسس هذا الجون كثيرة ، ولكن الناس أسرفوا فيها إسرافاً وأضافوا

اليها من تأليفهم الكثير المبثوث . أجل كان صاحبنا سكيراً يشرب الخمر ويتنزل في الصبيان ويتكسب بالشر ، ولكن هل كان هو كما صوره في تلك الأوراق الصفراء والخضراء التي يقرأها العامة اليوم ويتفكهون بها في مجالس السرور إلا ؟ وإنما كان هذا من نتائج اسراف الرجل في الاستهتار ، ثم كانت الفترة التي سبقت عصر النهضة الأخيرة في اللغة وضعف الانتاج الأدبي ورأى البعض اقبال الناس على مماع المحون وروائته وتردبده فأضافوا الى شعر صاحبنا الكثير من الهزل وأمروا في صوغ الأقاصيص للماجنة الساخرة وهذه ناحية مفروغ منها ولا محل لها في هذه الصفحات .

أما الناحية الأخرى من شعره فهي شعر التوبة عند ما رمى بالزندقة وشعر الزهد عند ما حلفت توبته وصدقت : فقد رمى صاحبنا بالزندقة أيام الرشيد ثم ولي الأمر الأمين فاتهمه الناس بها ، وحبسه الأمين لشربه الخمر علانية ثم أطلقه من سجنه بعد شهر ثلاثة ، ولكن الناس عاذوا للحملة عليه وانهامه بالكفر فقبض عليه وحبسه به الى الأمين فأنشد صاحبنا على البدنية :

أصل صلاة الخس في حين وقتها وأشهد بالتوحيد لله خاضعاً

فأطاق الأمين مراجه ، ثم رمى به مرة أخرى وكادت تذهب به هذه المرة فقال لمن أمسكوا به بين السيف والنطع دعوني أصلي ركعتين ، فأفرجوا عنه فتهباً للصلاة ثم رفع رأسه الى السماء وصلى ركعتين وقال :

سبحان من خالق الخلق اق ضعيف مهين

فسأقه من قرار الى قرار مكين

في الحبيب شيئاً شيئاً محار دون العيون

حتى بدت حركات مخلوقة من سكون

فقال الأمين : ما هذا زنديق ! اعطوه ألف درهم واخلموا عليه ! فأعطوه وخلعوا عليه ! والواقع أن أبا نواس قد أفلح أكثر من مرة في الفكاك من الموت ، على انه لم يكن زنديقاً ولا متفككاً ، وإنما هو رجل أغرط في اللهو واستطاب في عصر أطلقت فيه الشهوات للناس إن سرّاً وإن علانية ، فتابع القوم في غيهم ثم برّهم ، فكان مجل وأبه في الحياة ما جاء في قوله :

تكثر ما استعظمت من الخطايا فانك بالغ ربنا غفورا
 ستبصر إن وردت عليه عفواً وتلقى سيداً ملكاً كبيراً
 تغفر فداة كفيك مما تركت - مخافة النار - المروءة
 ومحمد في ذلك شيئاً لم تمد نفسك لجماعه . قال جل حقاً قد أسرف في المجون
 ولكنه لم يتشكك ولم يتابع معاصريه من الفلاسفة بل بقي مؤمناً يلهو إلى أن أحسن
 بالندم فتاب ومحمد اعترافه بالذنوب والآثام واضحاً في قوله :

ولقد نهزت مع الفتوة بدلوم وأصمت سرح الحظ حين أساموا
 وبلغت ما بلغ امرؤ يشباهه فإذا عصابة كل ذلك أناماً
 وترى توبته ستجد رجلاً يطمع في الغفران ويرجوه :

أقلى قد نلمت على الذنوب وبالأقوار عدت من المجهود
 أما استهديت عقوك من قريب كما استغفينا سخطك من بعيد
 وأرغم أبو نواس عند ما انصرف عن اللهو وتاب عن المجون على أن ينظم الشعر
 في الزهد ، وقد أعجب المأمون بشعره في وصف الدنيا حتى دوى ابن منظور أن
 المأمون كان يقول لو سئلت الدنيا عن نفسها فنطقت لما وصفت نفسها كما وصفها
 أبو نواس في قوله :

ألا كل حى هالك وابن هالك وذو نسب في المالكين عريق
 إذا امتحن الدنيا ليب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

وشعر الزهد حجر الزاوية في قصيد أبي نواس ، وكان أبو المتاهية يقول :
 سبقني أبو نواس إلى ثلاثة أبيات ودعتني سبقتة إليها بكل ما قلته فانه أشعر
 الناس فيها ومنها قوله :

يا كبير الذنوب عفو الله عن ذنبك أكثر
 وقوله :

من لم يكن له منها لم يس محتاجاً إلى أحد
 وقوله :

إذا امتحن الدنيا ليب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

ثم قال : قلت في الزهد ستة عشر ألف بيت ، وددت أن أبا نواس له ثلثها بهذه الآيات .

واجتمع أبو المتاهية وأبو نواس عند اسحاق بن ابراهيم بن ميمون فقال له : كيف قلت في اعتذارك الى الرشيد ومدحك الفضل بن الربيع فأنشده الشعر الذي يقول فيه ^(١) :

ما من يدر في الناس ولجدة الا أبو العباس مولاها
قد كنت خفتك ثم أمنى من أن أخافك خوفك الله !
رأيت الى هنا نماذج من شعر صاحبنا ، حدثتك بالجيد من شعره وبقي أن تعرف أراء النقاد فيه . ففي بعض نسيه خشونة . كما في قصيدته التي مدح بها الخليفة أمير مصر :

أجارت بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجي لديك عسر
فان كنت لا خلا ولا أنت زوجة فلا برحت منا عليك ستور
وجاورت قوماً لا تزاور بينهم ولا قرب إلا أن يكون نشور
وقد قال ابراهيم الله محمد بن شرف القيرواني ^(٢) لم اسمع بأوحش من هذا التشبيب وذلك قوله إن لم تكوني لي زوجة ولا صديقة فلا برحت منا ستور التراب عليك ولا فان جارك ما عشنا نحن الا الموتى الذين لا يتزاوون ولا يتواصلون الى يوم النشور .

والغريب أن ابا نواس مع كثرة المعاني التي استحدثها لم يترك معنى سبقه اليه معاصراً الا أخذه عنه . قال أبو الفيص :

وقف الموى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم
نقال هو :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير
والغريب أن ابا نواس رغم نضال أصحابه عنه من أجل هذا البيت كان يقول :
(ما زلت أحمد أبا الفيص على هذا البيت حتى أخذته منه ^(٣)) .

(١) ابن منظور ص ٦٧ (٢) اعلام الكلام ص ٤١ (٣) اعلام الكلام ص ٤٢

ويزعم البعض أنه أخذ قوله « ودأوني بالتي كانت هي الداء » من قول الأعشى « وأخرى تدأوت منها بها » وقوله « إن الشباب مطية الجبل » من قول النابغة « فان مطية الجبل الشباب » ١

وفي شعر أبي نواس أيضاً بضع سقطات لغوية . خذ مثلاً منها وصفه للخمر :
 كأن صغرى وكبرى من فواقهما حصيلة ددر على أرض من الذهب
 والخطأ واضح لا غموض فيه لأن قول صغرى وكبرى غير جائز لأن فعلی أفعل لا يجوز فيها حذف الألف واللام منها ، وإنما يجوز حذفها من فعلی التي لا أفعل لها نحو حبلى إلا أن تكون فعلی أفعل مضافة وهي هنا قد عربت عن الإضافة .

هذا هو شاعرنا على علاته . نشأ في ضحى أيام العباسيين ومحب أيامهم وشعهم في الدرود ، حاشي الرشيد حتى قربه اليه وأدناه منه ، عرفه للسمر والحديث وأدناه منه للشعر والأدب ، ثم محب الأمين وطاش مقرباً منه كما كاث في أيام أبيه . وجاء سوق الأدب قائمة فزاد من نهضتها وأعلى قبائها . وطاش في بغداد والناس فيها يجمعهم اللهو وتربط بينهم الصداقة أواصر الجيوب ، فامتزل منهم مستسلماً إلى شهواته كما استسلموا . ثم مات نفسه وقد حانت منيته هاته الشهوات والذخائر فرجع إلى دبه . تحسر وبكى ، وانطلق لسانه بالندم والتوبة وطلب الغفران ، نسك وتمبذ ونطق بالحكمة ، ولكن كان الأجل المحتوم قد شارف على الوصول اليه فقصى محبه على ما قيل سنة ست وتسعين ومائة وكان عمره وقتذاك تسعاً وخمسين سنة وأسدت الستار على حياته الحافلة بمتباين التزمات ونسبه من أعجبوا به ، وإن كان معاصروه قد اغتصبوا أغلب تركته . . وترك ديوانه نهياً حتى وصلت يد الضياع إلى الكثير منه . ومات الرجل وكأنه لم يكن ، وكان أحق بأن يكتب أصحابه على قبره ما رثى هو به محمد الأمين (١) .

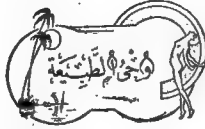
وكنت عليه أحضر الموت وحده فلم يبق لي شيء عليه أحاذرة !

(١) هذا على زعم أنه مات بعد وفاة الأمين بسنة وهو رأى حمزة الأصهباني جامع ديوانه ، ولكن في ابن خلكان أنه مات سنة ست وتسعين ومائة وهذا ما أخذنا به ، ولذا تكون قصيدته هذى في رثاء شخص آخر غير محمد الأمين — راجع الوسيط ص ٢٥٧ ، ابن منظور ص ٧٠ ، ابن خلكان ص ١٦٨

مراجع البحث

| | |
|-----------------------|----------------------------|
| وفيات الأعيان | لابن خلكان |
| أخبار أبي نواس | لابن منظور المصري |
| خزاة الأدب | البندادي |
| المقدمة | الحسن بن رشيق |
| عيون التاريخ | لصلاح الدين بن شاکر الکتبی |
| الأنانی | لابن فرج الأسبہانی |
| قراءة الذهب | الحسن بن رشيق |
| أعلام الکلام | لابن قرق الفیروانی |
| الوصف | للإسکندری وعناني |
| أبو نواس أخباره وشعره | لعباس معطى عماد |
| | محمد عبد الفتاح إبراهيم |





يوم في سقتريس

(مهداة الى الصديق زكي مبارك ذكرى زيارتنا لسقتريس يوم الجمعة

٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٤)

يا يومَ إنساني الذي لم يَنْفَدِ ما زلتَ في حَلَدِي وإن لم تُخَلِّدِ
بل أنتَ في الحُلْدِ الأتمَّ مُتَعَفِّعاً في الذكرياتِ موزعاً في المَشْهِدِ
نشوانٌ مِن لُعبِكَ ، لم أبرحْ كما لاقيتُ أنسك في سناك السَّرْمَدِ
جعلَ الصديقُ بك الضيافةَ نعمةً لا تَفْنَى ، وما تَرَى للعَفْنِدي
خُلِّقْتَ من الاحسانِ حتى أني أنسيتُ ما يجنى الزمانُ المعتدِ

يا يومَ إنساني الذي لم يَنْفَدِ ما زالتَ في حَلَدِي وإن لم تُخَلِّدِ
جنتك أشباهَ العُفَّةِ هوايةً للحسنِ ، لا كالبائسين القَعْدِ
فاذاه ^(١) يَنْهَلُ فيك بين مذوَّبِ غيَمٍ ، ويُلَمَسُ فيك بين مُجَسِّدِ
والحسنِ أكرمُ ما يكونُ لكلامِ والحسنُ أبخلُ ما يكونُ لِهتدى
مثلتَ معاني الصَّفْرِ في قناتِهِ وجَرَى الهوى جَرَى المعاني الضَّرْدِ
ما نالها إلا التَّعَوُّفُ وحده رَينَهي الآلُ العَبْرِي الأوحِدِ
هذي (الطبيعةُ) في جلالِ مُلكها إنَّ الجلالةَ بالسَّذاجةِ تَبْتَدِ
بسمتِ إلى فكان في سَمائِها مِن عالمِ المجهولِ آيةٌ موجِدِ

(١) أي الحسن .

بسمت ودرتلت الحياة نفيدها
 انى التفت فثبتت من اطيافها
 واصبح للذكرى التى وقفت كما
 فنتم عن اسرارها فى صميمها
 وراقب الرياح ^(١) يزخر موجة
 وتمرر فى الطرود الوديعه صلتها
 والجداول الجارى كراقر لها
 غسلت عذارى الربيع جيرة شطها
 متفاحكات والغدير كأنه
 وزود ساقية العديق وعندها
 وزى الصباة فى النواح وطالما
 ونعم من قصير يطيب لنا كما
 وزود من تلك المنازل وادعا
 وزى الجمال كأنما إفساحه
 تدريو بالحسن الحى وإن يكن
 تدريو من دوح البصرة قبل أن
 فاذا الجمال هو الحياة ، وصره
 واذا الألوحة لا تلوح للجحد

يا يوم أينما الذى لم يتغير
 حلفت بمجديك (سنترس) وميتت
 فحدثت من وطن الجمال مغوفا
 ما زلت فى خلدي وإن لم تغلدي
 فى كل ما بهواه قلب معيد
 بأشعة ومنمقا بزرجيد

فإذا بأهلها عَنُوا عن كلِّ ما
 حتى النباتُ له أذعاه مُسَوِّدٌ
 والبركةُ الحضراءُ آيِنُ مائها
 ومن الدُّبوكِ على السطوحِ مؤذِنٌ
 ومن السَّوَاهِمِ ما يُجَلُّ قَتَوُهُ
 حتى رَجَمْنَا في غَمِّي لم يَنْقُدْ
 لم تَقْصِدْهُ (١) وإنْ فُكِنَ نَوْنًا به
 سَكَنَتْ إلى الرِّيحِ غَيْرَ أُسِيرِ
 والليلُ كالسَّحُورِ حيثُ نُقِلْنَا
 تَرَاقِصُ الأشباحُ في أَفْيَافِهِ
 وملقُ السَّخَرِ المُنِيبِ بوهبةٍ
 وتعودُ ألوانُ المَقَاتِلِ بَسْمَةً ما
 فَكَاثِمًا بُيِّنَتْ مِنَ الْأَبْرِ الذي
 وكَاثِمًا غَمَرَتْ جَمِيعَ كِيَانِنَا
 حُلُمٌ طَوَى حُجَّتِ الدُّهُودِ ولم يَدْنِ
 أو ما حَجَبَ كَالظُّنُونِ بِخَاطِرِهِ
 حُلُمٌ هُوَ التَّنْجِيلُ وَإِنْ يَكُنْ
 وَالنَّاسُ تَرَفُّنَا فَتُلْعَقُ نَفْسُهُ
 وكَاثِمًا عَدْنَا نُبْقِرُ بِالْهَوَى

يا يَوْمَ إِنَّمَا الذي لم يَنْقُدْ
 ما زِلْتُ في خَلْدِي وَإِنْ لَمْ تُحْكَلْ
 أَهْمَرُ نَكِي أَبُو سَادِي

دنيا الخيال

دَعْنِي أَعِيشُ مَعَ الْخَيَالِ مِنْعًا ذَكَرَى الْحَيَاةَ تَهَيَّجُ خُلُوقَ مَنْامِي
وَأَرُوضُ فِكْرِي فِي سَمَاءِ حَرَقٍ فِي عَالَمِ الْمَجْهُولِ وَالْأَحْلَامِ
وَأَهْمِي كَالطَّيْرِ الطَّلِقِ مَحَلَّتًا بَيْنَ الضِّيَاءِ وَدَعْشَةِ الْأَنْغَامِ
وَأَحْدِثُ الزَّهَرَ الْجَمِيلَ بَفَرَحِي وَأُعْبِئُ مِنْ وَحْيِ الْجَمَالِ السَّامِي
وَأُشَارِكُ الْأَمْحَاكَ فِي سَبْعَاتِهَا وَأَطْلُبُ الْأَفْلَاكَ بِالْإِلْهَامِ
لَا أَتُخْشَى فِي دُنْيَا الْحَقِيقَةِ يُجْتَنَى وَالْأَنْسُ كُلُّهُ الْآنْسُ فِي الْأَوْهَامِ
مَعْطَى عِبْرَ اللَّطِيفِ السَّمَرَتِي (الهامي)



شاعر الريف الباكي

نَيْسَ اللَّيْلُ عَلَى مَرْجِ الرِّيعِ وَالْحَنَى النُّورُ عَلَيْهِ فِي خُشُوعِ
جَنُودُ النَّسْكَى عَلَى الْمَيْتِ الصَّرِيعِ غَمْرَةٌ فِي دُمُوعِ وَقْتِ بَلِّ
وَالْقَرَى خَرَسَتْ فِي غَمُوتِهَا تَقْتَدِي بِاللَّيْلِ فِي بَهْمَتِهَا
مَاتَتْ الضُّوْضُ فِي رَهْبِنَا فَهِيَ مِنْ مَقْبَرَةِ الْمَوْتِ أَجَلُ
وَطَبِيرُ الْأَيْكِ فِي أَوَاكِلَا تُنْفَعِمُ الرُّوحَ يَبَاكِي شِعْرَهَا
وَيَنْوِبُ الصَّنُّ فِي قَبِيلِهَا فَيَسُودُ الصَّمْتُ فِيهَا وَالْوَجَلُ
رَمَحَ الطَّلُفُ زَهْوَرَ الْيَاسْمِينِ بِنَضَارٍ ذَابَ فِي بَحْرِ الْمَكُونِ
فَبَدَتْ لَحْتَالُ بَيْنِ الْجَامِدِينَ كَاخْتِيَالِ الرَّاشِفِ الْكَرَمِ النَّحِيلِ



واللقى الشاعرُ في جَنَنِ الظلامِ دَمْعَةً حَيْرَى عَلَى بَوْسِ الْأُنَامِ
قام يَسْكِي والوردى طرّاً نيامِ بعصاراتِ الفؤادِ المندملِ

رَاعَهُ الْيَأْسُ، وَأَضْنَاهُ الْأَمَلُ وَهُوَ فِي رِيحَانِهِ لَمَّا يَزُولُ
وَالْتَمَى وَالْيَأْسُ كَمْ لَا تُحْتَمَلُ أَرْحَمَ اللَّهِ عَلَيْهِ تَنْهَمِلُ

نَظَرَ الشَّاعِرُ فِيمَا حَوَّلَهُ عَلَيْهِ يَمْحُو الْأَمْسَى أَوْ عَنْهُ أ
فَمَا مَاحَى الْأَمْسَى آمَالُهُ أ وَطَنِي الْيَأْسُ عَلَيْهِ فَاسْتَهْلُ (١)

أَنشَأَ الْبُلْبُلُ يَمْدُو وَيَتَوَجَّعُ وَالْقَى الشَّاعِرُ يَسْكِي وَيَصِيحُ
هَكَذَا كُلُّهُ لَهْ قَلْبُهُ جَرِيحُ وَلَهُ فِي صَبِيهِ حَنْطَبٌ جَلِكُ

إِيوُ يَا لَيْلُ! تَوْفَّقِ إِنِّي لَكِ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ عَرْشًا جَلَلَكِ
أَقْعَدُ الشَّاعِرُ مِنْ ذَا الْمُعْتَرِكِ حَسْبُهُ بِالْيَلِّ هَمًّا لَا تُطِيلُ أ

أَنْصَتَ الْبَيْلُ لَشِكْوَى الشَّاعِرِ وَصَدَاها فِي لَهْاةِ الطَّائِرِ
وَهُوَ فِي حُلْمٍ صَبِيحٍ فَائِرٍ فَأَطَارَ النَّوْمَ عَنْهُ (٢) وَالْمَلِكُ

أَبْقَطَ الدَّيْلَكُ نَسِيَمَاتِ السَّحَرِ فَمَرَّتْ تَلَهُوُ عَلَى ضَوْءِ الْقَمَرِ
ثُمَّ مَرَّتْ فَوْقَ أَغْصَانِ الشَّجَرِ فَتَأَوَّدَنَ لَهَا فَالْتَبَهَتُ

وَتَرَامِي الْبَدْرُ فِي غَرْبِ الْأَفُقِ وَهُوَ كَالْيَتِيمِ شُحُوبًا وَالْفَتَقِ

(١) استهملُ الطفلُ : بكى صارخاً (٢) الضمير يعود على الليل : أى أطارَ الليل
من نفسه الملل والنوم .

بعثت ما تمّ جالاً وانسق فأنبرى القجر وضيقاً كالأمل

هتف الداعي لتجيد الآلة فبى الليل فهبوا لصلاة
وأغلب الطير عنه فى القلاء فأزبل النورم عن كل المتقل

أشهد الصارخ الباكي كفى عبرات منسجات وكفنا
ها هو الليل ففى إلا شفا فادفع الأوهام دفعا والعلل

حطمت النملى المزين الباكيا وانفد الحن طروباً صانبا
وانهل الحب رذاباً شانيا فكأى من شجره من أجل
هبر الصليم يبرى

القمر فى الصباح

أراك الآن مكتئباً حزناً أيها القمر
وحيداً هاماً قلقاً إلى الاشفاق تفقر
تناهى ملكك الماضى وتفكو ما جنى القدر
بصوت صامت خافى وتفسد همها الضجر
وتزنى كاسف البال بعين خاتما النظر
الى الاصباح منبتقاً ونور الشمس يلتشر
وتنشى ساهماً وجللاً الى الأعماق تنعدر

تأمل اهل ترى أحداً هناك حولك البصر
فنورك قد غدا أترأ وسيحرقك ما له أثر

وهذا ضوءك الضافي ضباباً راح يسندُ
وبات أعمى ماتت وأمت ما لها خطرُ
وهذا الطلّ منتثراً على الأوراقِ يحترقُ
دموعُ أنت تذرّفها على ما ضيك يا قرُّ
أحمد محمد إبراهيم تار



أناشيد السواقي

لحنُ السواقي في الحقول كأنما هو آفةُ الوطن من أحزانه
تفثتُ مشتاقٍ يثُ صبابتهُ من فرط لوعته ومن أشجانه
شهدتُ محاسنَ ذا الربيع فمادها شغفٌ إلى الرشقات من وجدانه
وتذكرتُ عهداً قضيته وفصره وتذكرتُ عهدَ الصبا بجمانه
فبكت على الماضي النضير وعهده والزهْرُ يحكموها بعقد جمانه
فاحت لثروى من مدامعها الحقو لَ وتضع الريحانَ في بستانه
فتباركُ الأيف استحال لشيدها أحلامٌ وسنانٌ بفدر زمانه
أحلامٌ وسنانٌ بطيف مرهبه هدمَ الكرى وطني على الحانهِ
فتباركُ شابت وحطّما الضنى وعداً على أوتارها بينانه
فتباركُ قد أشعلت فديتها تريدُ محزونٍ صدَى وجدانه
الحاشا ماتت بخوراً مسكراً في مآتم المصروع من أحزانه
محمد رشاد راعب





السينة

وتركتُ قسماً طامعاً الأفق دار
ومشيتُ أخبط في الشعاب وحيدة
ما لي ارتطمتُ بصخرها ووهادها
فقدوتُ كالظيّر الضرب الساري؟



الآنسة جبة عبد الملاي

ما لي شفتُ بكلِّ ما هو متلني
أمسرى ولا أدري أسائرة إل
شغفَ الفراشة بالشعاع الواري؟
دنيا الظلام، أم الظلام نهاري؟

ما وای ما بین الخيال وتارة
بین الجالدر علی الزبئی المعطار

ويبدأ لي الرحي المنور وجهه
ناديته فاستوقفتني نظرة
ومعته والمصبح يسدو محوه
دانت السجينة أكيف ترجين المسفا
أيهو عندك أن يسورك الوري
تلك الحياة تريك طابع جحرها
خُلقت قوس الشر قبل زماننا
في ظل سجنك يا صغيرة سجن
هذي هي الدنيا فعيشي بينها
من نال من الغيب أدرك حقه
ولعل حظك سوف تشرق شمسه

قضت الحياة بأن أجيء الى الوري
فرقت عن دنيا الأنام وما بها
ومشيت في دنيا الأمانى أبتنى
فاذا الأمانى المذاب خوادع

عجبا! أأسجن ها هنا في قسوة
بلهو ويمرح ما يشاء منعما
وسوائى يحيا في دنا الأحرار
وأنا سجينه هامو الأغوار
جميلة بحر الصبلى

~~~~~

## ولدى .. ؟!

رف في خاطري وذاب بنفسي  
هو طفل في باطن الحس يلهو  
صورة خلقت بفكري وجسمي  
لم يصير بعد في الوجود وبجسمي

هو وحى يرف في عالم الوم      أينسوا في عالم الاحياء ؟  
 وخيال يطوف بالفكر ، هلاً      سيصير الخيال حُكَم القضاء ؟  
 طُف بفكرى كما تشاء ولكن      لا تكن قط في ربوع الحيات  
 واحجب في الخفاء ايلك يا      لك وجوداً في هذه الكائنات !  
 انا قد ذقت من حياتى شقاء      وترانى به كلياً وحائر  
 ليس ما في الوجود يرزىك...حاذرا      لا تخطرفتنهبط الأرض...حاذرا  
 فاحجب في الخفاء يا طفل واعلم      ان هذى الحياة نالت بشر  
 هكذا نحن في الوجود حيارى      فهتئاً لك الخلود بفكرى !  
 محمود المصبرى



### مصرع الفتاة

( تزوج شيخ طريقه بالريف فتاة من سردياته ونقلها إلى اقليمه ، فاقنم عليها دارها رجل من أبنائه ، وقد شغل الناس بسلامة الجمعة ، فكم ظاهراً وأحكم غلبها وحطم عضديها ، ثم صب عليها زيت الحبر وأعمل فيها النار ، فقتلت شرقتة . وقد كان ذلك باقليم القليوبية في يولية سنة ١٩٣٤ )

متى ترفا الأجفان يا دولة القدر ؟      أما لنياجير الطامع من فجر ؟  
 ويا نزوات النى ، عشاك صيب      هو المطبق الرجاس ، ينهل بالجر  
 فكم من نفوس كالشموس هداية      يسير بها فتك الى ظلمة الفجر  
 وروب كذاب ليس يرحم حسنها      ولا ضعفها ، قلب أشد من الصخر

\*\*\*

رديئة طهور، صاغها الحمن فتنة  
 تبدت لدى شيخ، بصيد بدينه  
 فشب غرام في فؤاد مهديم  
 ومد شراكا من أحاييل مومر  
 وحسبك منه غزوه الدور قائدا  
 بجوس خلال الدار، والجمع حوله  
 إذا ما غزا داراً فويل لحبها  
 يُمرر كانون، وتنفذ شفرة  
 ويهرق قربان، وتهدى موائد  
 ترى الشيخ طعان الدسائع جامعا  
 فيهنض غتالا، ويجار داعيا  
 له مادة قد شيد الجبل صرحها  
 يسمونه شيخ الطريق، وإنه  
 يمشي بفضل الجبل جذلان ناعما

\*\*\*

وما زال يثرى الصبة حتى أصابه  
 تزوجها الشيخ المدل بنفسه  
 تزوجها رغم البنين وأممهم  
 فكانت بدار زهرتها عواصف  
 وليس لها في وحش البين مؤنس  
 ترى بغضون الشيخ أطلال هيكله  
 تنفخ لها الأنف، وتنفث ممها

وطار به من مقر داره إلى فقر  
 فبالك من معنودة في فم العقر  
 ولم يك منهم حينذاك على ذكر  
 من البغض والشحناء والهم والدمر  
 سوى طلعة للشيخ ناضبة البشر  
 الخ عليه هادما معول الدهر  
 وتسلهم الشيطان بذعا من النكر

وينذرنا الأبناء بالويل جبهة  
 وكلهم في الشرّ صلّ مدّرب  
 قهرت فتاة الدار صبراً ، وشبهها  
 فنضد أحلاماً ، وازمّع حجرة  
 دعت صلاة ، فستجاب مودعاً  
 وأكبر مما أظهروا مضمر الصنور  
 بصير بطرق المكر والفنكر البكر  
 يسّر لما يليق من الضمير والقصر  
 وقدر ، والأقدار رغم الهوى تجري  
 وداع لقاء ، لا وداعاً إلى الحشر

\*\*\*

غلام رجل في فيض صدر خمر  
 تنوب لماض فاض بالشيخ أنه  
 وقد حبّل بظهر عروبة  
 فحمر للجلى بنوها ، وأمرعوا  
 وأقبل فاويهم إلى الدار طارفاً  
 تقيس زات الشيخ بالخير والشر  
 ومحمد علّات ، فتحتال البتر  
 فلي عباد الله مكتوبة الظهور  
 إلى الجرم إسماع الزايا إلى الحر  
 وكان أثماً ، دامى النساب والظفر

\*\*\*

خلا الجوه القسّل الدنيء ، ولن ترى  
 هنا بقشر الجلد من حول مصرع  
 لقد كمّ فاهاً ، ثم أحكم غلها  
 وصبّ لعاب الموت ظمآن صادياً  
 وأشعل فيها النار ، لا عون مسعف  
 لقد بدّ في الاثوم الثام بأمرم  
 مطوقة قوى على غلب السر  
 يفت أكباداً ، وإن كنّ من صخر  
 وأمن في التنكيل والوكز والكسر  
 يحاول أن يشوى الجسوم وأن يفري  
 ولا قول ، إلا قول السنة الجمر  
 وسجل ما تندي له أوجه النذر  
 حجر غير الطيم المفيضي



## الشكوى

أكلنا لاقيتُ انساناً أراه شاكياً :  
يشكو مصائب الزمان راحماً وغادياً  
قد تميم الأمانة والحلان والنواديا  
وراح يطلب الحفوة والهوة الصافيا  
فرمى الخليل ( النيل ) حزيناً باكياً  
فقال : ما للنهر فاض بالله موع جارياً ؟  
مكتئب يرى الخطى في سعيه مهلوا  
لا يعرف اليمن ولا البشر ولا التهانبا  
ولا يرى شمساً ولا بدرأ منيراً هاديا  
وعينه كقلبه ترى النهار داجياً  
يتهم الأعرام والأيام والباليا  
والأرض والسما والعمرائ والبواديا  
الناس نصفهم غدا لنصفهم أحاديا  
الكل مظلوم فمن يندى الظلم القاسيا  
وقل من رأيت عن الحياق راضيا  
كأنهم قد خلقوا ليئسوا المرائيا  
في كل أرض نكبة تستزف المآقيا  
وترك الملو مريراً والجريح داميا  
أما رأوا طيراً على النضن قروياً شاديا  
في عشه قد جمع الأقوات والأفانيا  
ملبسة الرف فما يدري الحرير الثاليا  
لا يجمع الكثر ولا يرهب لصاً هاديا

قد هجرَ الإنسانَ والأوطانَ والمنايا  
ورضى البستانَ داراً ونمواً كافياً  
وطش في حريقه ... باليت منهلها ليثا

\*\*\*

أما كنُ الأفسان طيرٌ ينفذُ التناجيا  
وسا كنُ البستان إنسٌ يخلقُ الدواهباً ؟  
يا ربَّ آمنٌ يرجعُ للناسِ الاخلاء فانيّا ؟

الصاري على شعوره



## بين الدنياهيتين

### تقدمة

كان شاعراً بئساً ، جاء نداء الموت ، فأذعن له بعد وداع حارة ، فانه وهو  
مشرّذٌ في حياته يرجو أن يبقى عليها لأن أمامه من الآمال والمطامع ما يساعده  
على ذلك .

وبعد أن يسلم روحه يبدأ بوصف رحلته في ركاب الموت إلى « وادي الأرواح »  
الذي تستقرّ فيه أرواح الموتى حتى يوم البعث ، ثم يرى على بعد في نهر أنيرى  
كروى عظيم أنجها وغيوماً فيسأل عنها الملاك فيجيبه أنها الجنة والنار .  
ثم يستمرّ في وصف ما شاهده في « وادي الأرواح » من ملائكة سحرية

وأطيان جيلة. وهذه الأطيان هي ما يشاهد أثرها المقيم في الحياة. ولكنها في هذا الوادي « وادي الأرواح » ترى بصورة مفارقة للصورة التي ترى عليها في الحياة، ثم يسمع وهو ذاهل من سحر « وادي الأرواح » صوتاً عذباً صادراً من « وادي الأعراف » فيطير وملوك الشعر إليه حيث يقف الشاعر في سوره العظيم فينظر إلى أسفل ويرى زورق الحياة في بحر الموت الأثيري الكروي العظيم غير ثابت تتلاعب به الأمواج والأنواء.

وينظر إلى يمينه فيرى الجنة وما أعدت فيها من نعيم وملأكة مرحة طرودة. وينظر إلى يساره فيرى غيباً كثيفاً يقين منه بصعوبة شياطين الجحيم الشريرة الخاملة ويرقب جزءاً بسيطاً مما أعدت فيه فيسكن، غير أن الملك يخفف ألمه واسدأ له صقلاً آخر من استقاع الجحيم الخسيسة.

والى هنا تنتهي مرحلة الشاعر فيهبط من « وادي الأعراف » إلى « وادي الأرواح » حيث تستقر روحه إلى يوم البعث.

•••

### القصيدة

كم تذكرت في الخيال غرامى      ومحييت في المنام نعيمى  
كم تناسيت في الخيال سكانى      وهمومى، وشيقومى، وجعيمى  
كم صحبت المناء، لكن قلبي      يفتكى الآن لمزيم الحكيم.

•••

طيرت في عالم الخيال لعل      أرقب الخبر في أطراح همومى  
فالبنى الأوهام بينا تناسى      بى شوق إلى الطلوع العظيم  
أرتقى بالخيال في عالم الموز      ت، لائق المجهول بين النجوم.

•••

أرسل البدر في الخيال شاماً      مستخيفاً، ودوماً، وجمالاً  
وتهادى يله الشمام ندلاً      دن في أخذ شاعر، وتعمالاً



فأعنى طائفتُ السماء خُشوعاً مُبلّثُ الشعر لردى إجلالا

« »

(الشاعر منهولا)

أرى شَبَحًا يرفُ فخبِرُوني أهذا الموتُ ، أم هذا خيالٌ ؟  
وأسمعُ في صميم القلب لحنًا يُبدو لي قد نواحيه الجلالُ

« »

أرى قلبي يئنّ ولستُ أدري أَللّا حَزَانٌ في قلبي مَحَلٌ ؟  
(ينهاى رسول الموت : مجيباً الشاعر)

أيقن يا شاعر الأهوال إني رسولُ الموتِ ، لِفِرْدَوْسٍ ظلٌ ؟

« »

(الشاعر واهماً ، يستطف رسول الموت)

رفقاً بقلبي ، فإنّ الدّلّ مُعْنِيهِ والمهم ما زال يجري في مجاريهِ  
ماذا تحاول من قلبي وشعوتي أجئتَ قتلُهُ أم جئتَ تُحييهِ ؟  
إني أحسُّ ديبك فيه يُرْعِشُنِي إني أحسُّ اختلاجاً في نواحيهِ

« »

(رسول الموت ، داعياً الشاعر)

بني عَجَلٌ ، فإنّ البحرَ مضطربٌ والريحُ قاصفةٌ والزعدُ معطُوبٌ  
غداً ستُنظرُ في وادي الردى عجباً وأنت في الزورقِ المسعورِ ترتقبُ

« »

(الشاعر كأنه في حلم عميق رسول الموت)

أهوى الحياة لأنى أحشق الأملأ فلتُ أرضى بغير العيش لي بدلا  
أصحبُ الموتَ والألامَ تركبني حتى يقال ذليلٌ قد قضى وجلا ؟

(الشاعر في الحشجة ، وقد أفاق مريئاً من حلمه)

خُذْ يا رسول الردى روحى نظالها فقد رضيتُ بأن أفضى بك الأجلأ

« ٠ »

فغنيت عُمرِي في لُحور وفي مَرَحٍ      واليومُ أَسلمُ رُوحِي متعباً جزماً  
 قدَّمتُ قلبي لنِيرِ العيشِ مبهجاً      واليومُ أَنهى حَيَاتِي بآسٍ هَلماً  
 لله معركةُ الموتِ ، قد مُلِيتُ      فيها الحَيَاةُ ، فضاءتِ ، والردى القمماً  
 صفوا الشموخَ على رُوحِي لمولدها      واليومُ أُولدُ في القردوسِ مرتفعاً  
 فرحةُ الله نورُ الروحِ إن بزغتِ      ورحمةُ الله نبراسُ لَنَا سطماً

« ٠ »

( الشاعر ، وهو في نهاية معركة الحياة والموت )

ما لي وللذكريات الآن أسردها      وقد تبعتُ حَيَاةَ ظُلها حلماً ١٢  
 كانت حَيَاتِي بوادي العيشِ سغريةً      لكنها عظمتُ ، والموتُ محتمً  
 فهكذا الميتُ والأحياءُ في المِر      فالكلُّ "هكذا" والارزاءُ مفتنمُ ١

« ٠ »

( رسول الموت في ندائه الأخير للشاعر )

هَيَّا إلى الركبِ في صبرٍ وفي جَلَدٍ      وأنعمْ بِلَذِّقِ عيشٍ لم تُنَلْ بيدِ  
 دِعْ عنك ذِكْرَ جلالِ العيشِ فهو ندى      من جَنَّةِ الخلدِ لا من رُقعةِ الكمدِ  
 هَيَّا إلى الرَّاخَةِ الكبري ومزَّتِها      وأنعمْ بِلَنَعِ عيشٍ لم تُنَلْ بيدِ

( يعلم الشاعر الروح )

( يصف الشاعر في القطة التالية الطريق إلى عالم الأرواح )

( تراهي أشباحٌ ويبدو آخرها ركبٌ ملائكة الموت )

أَمَرَ الطيفُ صَحْبَةً فأصاحوا      لصدى أَمْرِ الجليلِ الشَّجِي  
 فسما الطيفُ طائراً بعد ما احتُ      خُطى مرصكبُ الفناء البهي  
 ودنتُ بِمِسْدَةٍ إلى طيوفٍ      تنهذى من الخلودِ العلي  
 وعلى هامِطِ الطيوفِ تراهي      لي شعاعٌ من المِثْدَى القسَمِي

## (مركب ملاك الموت)

هالة تُرَعِّقُ الفرائصُ منها      لغباه من الملاك القوي  
هالة من شمع نور وأخرى      من شمع بين الجلال سنى  
ذا ملاكُ الفناء ما بين أعوا      ذر غلاظ من الوجود الخفى  
جاء من عالم المات ليملو      بى الى الخلد فى الملى العاوى  
جاء من عالم المات ليهدى      نور دوحى الى الطريق السوى  
بهر الروح طائف من جلال      للملاك الردى العزيز القسى  
وطيوف الفناء طارت خشوعاً      تنفى بلعنه المبقرى  
قام من ركبو الملاك فخرؤا      شجداً رهبة الملاك الملى  
سجدة الكل رهبة فى جلاله      وخشوع العشير الروحى

« • »

هبت رحمة الملاك على رؤى      حى وصبت حنانة الأبوى  
بارك المثلث لى جلالاً وأعطا      فى لباساً من الملى أبدى  
فأزاح الشقاء والحزن عنى      إذ كما الروح نوبه القدسى

« • »

## (رحلة ركاب الموت حتى « وادى الأرواح »)

أمر المثلث بالمسير فماورا      ودوى الأمر منه قدباً شجياً  
فترامت طيورُهُ فيه تمجيد      ناغاة بمجاوب الروح حياً  
وتبدت طيوفه فى سماء لا      بحر، حيث ملاكتنا اللوذعىا  
وابتعدا الركب بالمسير جلالاً      مالئاً عالم الخلود دوىا

« • »

سار ركب المات سيرا حثيثاً      فوق موج الأثير ثبت العباد  
تمركب للفناء فدته عجيب      يحمل الروح بين وادى وواد

يهر الحسَّ سحره وسنائه وطيف من مجدٍ المتهاوى

« »

صرتُ في عالم الفناء خيالاً بعد أن مات في الوجود فؤادي  
معدنٌ حيّ الفؤاد حسّاً ومعنى طائر الروح في سما الأخلاق  
ليست حلية التجردِ رُوحى وأزاحت مادية الأبد

« »

(مركب ملاك الشعر)

قابل الركبُ بعد حين ملاكاً حاملاً معزفَ القلوب الشوادي  
ذا ملاكُ الشعر العزيز ينشئ شعره فوق نايه المستعادي  
طار ما بين صاحبه مهمل الشا طيء يسمى لمركب الاسعاد  
جاء من عالم الفناء سبوحاً يُشد الشعر في الجلال الهادي

« »

( هنا يرى الشاعر مجوماً بارقة عن بعد فيصبح مستهياً )

ويج عيني ماذا أرى يا ملاك الشعر ١٢ ماهذه النجوم أرواح ١٢  
روعتني ومس قلبي خفوعاً وانحنى للجلال مني المشاعر ١

« »

(ملاك الشعر)

تلك يا شاعر الحياة حياة ونعيم للمؤمنين الأكاره  
سبقت عالم الفناء جلالاً فهي متوى للصيد لا للأصافر

« »

(الشاعر مفكراً)

سبقت عالم الفناء جلالاً فهي متوى للصيد لا للأصافر ١٢  
( شاعر الحياة البائس يريدطمئناً )

يا ترى للشقاء يا ملاك الشعر رد على هذه النجوم مقام ٢

« »

(ملك الشعر)

شاعري ! تلك جنة الخلد، والثر دوسُ فيها الهوى، وفيها المرامُ  
ليس في هذه النجوم شرورٌ كلُّ ما ضُمَّتْ هُدًى وسلامُ  
وهنا ورقعةٌ وحَنانٌ وضياءٌ لا يمتريه ظلامُ  
(الشاعر سائلاً عن الطريق إليها في يثمه)

ملك الشعر والخلود أين لي عن طريقه عليّ أطير إليها !  
كن رسولاً إلى الجنان فاني سوف ألقى صفوة النعيم عليها  
كن رسولاً إلى الجنان فاني ألس الخلد في ربي شاطئها  
تلك دارُ النعيم يا ملك الشعر رَافيا خلدت من يرى شرفها !

« »

ذا طريقُ الفردوس يا صاح السكدة نى أرى الموتَ ذا الطريقِ القويمِ  
أنت في مركب الفناء فامسا رحل في عالم الخلود ... كريمة  
أو رأيت النيرانَ ترمى حمماً من لظاها أو تستنار جحماً

« »

(يوجه الشاعر نظره لملك الردى سائلاً عن مصيره)

يا ملك المات أين سبيلي ؟ لست أبني غيرَ الخلود سبيلا  
يا ملك المات كيف مصيري ومتى يبتغي الركاب وصولاً ؟  
كنتُ في العيش خيرًا وجليلاً أترى في المات أحيا جليلاً ؟  
يا ملك المات أين سبيلي ؟ لست أبني غيرَ الخلود سبيلا

« »

(ملك الموت مطمئناً الشاعر وعجيباً)

قد أتاك الحياة يا شاعري طبع فإن قبل ، في روعق وثبات  
وها، شاعري، لسانى وجسى بلغاني أعمالك الفضليات

كنت يا شاعري جواداً جليلاً . وكرماً منور الصفحات  
لك في الخلد يا سفيري مكان . زين بالحسين والمحضات ا

« . »

(الشاعر مسرواً)

لك في الخلد يا سفيري مكان . زين بالحسين والمحضات ا

(الشاعر شاكراً)

ليت شعري ماذا يقول ملاكي . سوف أحيا بعد الشقاء سعيدا  
سوف التي بعد الجعيم نعيًا . والآق بعد المذاب خلودا  
يا ملاك المات شكرًا وحدًا . لا عدمنك خيرًا ومجيدًا

« . »

( يصل الركب في أثناء ذلك إلى أدنى طبقات «وادي الأرواح» ، وفي طبقاته الدنيا  
التي سينظرها الشاعر ويعلم اليها «سور الاعراف» الذي يفصل النجوم البارقة عن  
القيم الكثيف المجاور لها - الجنة والنار اللذين رأهما الشاعر ، وهو هنا يصف  
ما في الطبقة الدنيا لوادي الأرواح )

قد بدا الجو سحرًا في احمرار . قبل أن يبلغ الركاب الجنانا  
وبدا الركب في خضم عظيم . كل ما فيه يسحر الوجدانا  
ذلك نهر السمان يبدو جليلاً . وغريباً .. محيراً .. فتنا

« . »

(الشاعر لملاك الشعر مندهشاً مما رأى)

يا ملاك الشعر هذا عن ربي الموت غريب  
قد بدا لي اليوم مرآي هو في العيش كئيب  
معهد الموت عظيم وجيل وعجيب

« . »

( يبدو ملاك القنون محيياً ركب الموت بهذا النفيد )

ركب الموت سلاماً ! بلغ الله التحية !  
أما الخلد شعاع من مرآتك البهية

»

جئت من دار القنن قاصداً دار البقا  
في خفوع وهناو وجلال وسناو

»

ركب الموت سلاماً ! بلغ الله التحية !  
أما الخلد شعاع من مرآتك البهية

»

أنت الخلد لأن أنت للبشر كيان  
أنت للسحر مكان فيه حُب وافتان

»

ركب الموت سلاماً ! بلغ الله التحية !  
أما الخلد شعاع من مرآتك البهية

»

( ملاك الشعر الشامر )

هنا إله القنن يسبح القنن العادي  
يقبض في كل لحنة بالسحر والانفاد

»

( تبدو أطياف وادي الأرواح ، وهذه الأطياف هي ما يشاهدونها العميق  
في الحياة : فهذه أطياف النرام ، والحسد ، والقنوط ، وغيرها . . )

﴿ مشهد أطياف النرام ﴾

( ملاك الشعر )

تلك أطياف النرام تظعد الحب الجيلا

وملاك الحب يلقى لحنه السامى الجليلا

« . »

إن في الظل غراماً وهيئاً وحسانا  
غير أن الحب فيه ليس ذلاً وامتنانا

« . »

إنما الحب هناء للنفس العاقبات  
ونعيم وشفاء للقلوب الداميات

« . »

﴿ يمر طيف المحمد يتبعه طيف القنوط ﴾

( مشهد طيف المحمد )

وترى هذا المسودا خافض المئين حزنا  
كان في العيش مسودا فرأى في اللوت هونا

« . »

( مشهد طيف اليأس )

وبدا اليأس فانظر وتأمل مركباته  
ذلك الطيف طروب لبث شعري ، في عاتقه ؟

« . »

كأن في العيش ذليلاً وحسباً ومثباتا  
ويرى في الظل سحراً وجلالا ومكانا

« . »

( تنزل روح الشاعر ولقنة أمام « وادى الأرواح » ، ثم تظهر في ركب  
ملاك الصبر إلى أعلى طبقات هذا الوادى قبل أن تشرف على « وادى  
الأعراف » ، وفي هذه الطبقة المليئة المستقر الأرواح )



## (الشاعر واصفاً)

نزلتُ الى وادى الجلالة طائرًا  
نزلتُ فألقيتُ المعجابه فأنى  
غريبٌ، من الدنيا الفقيه آتٍ  
رأيتُ نعيمًا يهر الطرفَ حسنه  
وقد جُلْتُ في وادٍ من الغمراتِ  
ولم أر فيها شامخَ المصنبتِ  
وكانت أديمًا واسعَ الجنبتِ  
بمحاظها الأمصار والتلواتِ  
فهم يكتنون الجوّ، وهو موانى !

\*\*\*  
( ذكريات الحياة في « وادى الأرواح » )

فراقتُ مجدداً في المات ، وعزّة  
وعشتُ حياتي ، ما عرفتُ حياتي  
بعذب قلبي في الحياة لآله  
فؤادٌ شريدٌ واسع المخطواتِ  
فناثٌ من التفكير بين جوامحي  
وأخرى من الآلام والحسراتِ  
فهل من حياة لا مثله بعدها  
وعزّة لغير الله والفراتِ ؟

\*\*\*  
( يطير الشاعر في ركب ملاك الشعر الى « وادى الاعراف » حيث  
يرى الجنة والنار، وهذا الوادى هو أعلى أودية السماوات، فتحت  
كما رأينا « وادى الأرواح » ونحت هذا بحر الموت  
الذى يتصل أثيرة بالحياة والجنة والنار )

## ( وقفة بين اللانهايتين )

## ( الشاعر )

أى تَمرأى زاه روحى يبدو  
عند أسوار شاطئ الاعرافِ !  
معهده مُفزعٌ وسمأى طروب  
بين وادى الشقا ووادى التصاقِ  
فترى أهورَ الجلالة تجرى  
في هدوء أمام وادٍ جفافِ



## (الفرودس)

وترى في الجنان أي نعيم  
 تسبح الطير ساربات على نو  
 تنفى على النصوص بلحن  
 وترى فيه عابثات وتلهو  
 فالمازج الجليل لا يبرح النهم  
 وتبدى الشجور فيه ينفى  
 ويروى السوطن الحبيب بسما  
 تتدل أنهاره في جمال  
 يتراى بأجل الأوصاف  
 والأمانى فذة الأصناف  
 مستطاب منسق زفاف  
 بمجمل الانظار في استغفاف  
 كما كنز رطاف  
 طابرة لجة الخلود الصاق  
 فوق هام الورد داني التطفاف  
 وهي في الخلد جنة الألفاف

## (جنة الشعراء)

إن الشعر في الخلود مكاناً  
 ولهم فيه راحة وعدوا  
 فنسيم الخيال فيه هني  
 وترى الزهر زاهياً في صفاء  
 صافه الله منحة الشعراء  
 يدفع الصدر في شعاب الهنا  
 يرتفع الحس عنده في روا  
 وفترى في المياه نيراً مشاعاً

## (ملائكة الجنة)

فلاك الطبيعة المتفتح يسمى  
 وملاك الجلال يلقى جللاً  
 وملاك التفريد يفتح قلوباً  
 وملاك النرام يعطى قلوباً  
 وملاك الشعر العزيز ينفى  
 يتراى بين الجنات طروباً  
 في ربي الخلد ليلته ونهاره  
 في نواحيه جهده واقتداره  
 خافضات بحكمة ومهارة  
 ماشقين للتبيين شعاره  
 في صفاء ومجلى أشعاره  
 وترى الخلد قطبه ومداره

فبست نسمة الجلالة منها لربانا فزعزت أطيابة  
ليت شعري : هذا خلودٌ عزيزٌ فمتى يدخل الكرام دياره ؟

« . »

(نظرات)

كنتُ في روضةِ الجلالِ قال لا أرى بعدها خيالاً طروباً  
فبوادي الأعرافِ التي انشراحاً وبوادي الأعرافِ التي قطوباً  
وأداني أجوب ثلاً كبيراً تحته زورق الحياة يسيرُ  
وعلى يسرى عذابٍ أليمٍ وعلى يمنى جلالٌ ونورٌ

« . »

( ينظر الشاعر إلى أسفل فيرى زورقاً فيسأل ملاك الشعر عنه )

(الشاعر)

يا ملاكي .. ماذا أرى يا ملاكي ؟ ما ترى ذلك الخضمُّ العميقُ ؟  
ما ترى فيه أنجمٌ وغيومٌ ويرى زورق عليه غريقُ

« . »

(ملاك الشعر)

شاعري اذاك زورقُ العيشِ يسرى في خضمِّ الردى القويِّ الآخرِ  
يسبح الركبُ كلَّ يومٍ وليلةٍ في فضا البحرِ بين شطآنٍ وآخرِ

« . »

مركبُ العيشِ في الماتِ تمتاعُ يتلاشى فيه رويداً رويداً  
كان لوئ الركابِ جمٌ ايضاضٍ وزواه المنبثقِ الممـوداً  
قد بلى في الماتِ روحاً ولوناً هل ترى للماتِ في العيشِ رداً ؟

« . »

محبسون الحياة ركناً منيعاً وتزول الحياة سحراً وخُلدا  
إنما الموتُ للضالود طريقٌ غير أنى أراه سهلاً ممقداً  
( يتأمل الشاعر الزورق ، ويقول مسروراً )

وأرى حبلَ زورقِ العيشِ قد قَا رب من صولة الردى أن يُفدَا

« . »

(ملاك الشعر)

هو وادٍ وسكان في سالف المم  
في قويا مقوم المود مجدا

« . »

هو في اللانهايتين مجدي  
تاه وبانه القس في سمائة  
قاده الموج في ضجيج الى الـ  
ت وقد كان حلا في ارتقاة  
يزدهي ثم يستحيل رمادا  
ثم يندري بالبعث في أجوائه  
وَوَدَّ عاير لبحر كرى  
الردى والنعيم عند انتهائه  
تصل اللانهايتين حياة  
بين موت وانتهائه وابتهدائه

« . »

( ينظر الشاعر الى يساره فيرى ضبابا كثيفا )

(الشاعر)

يا تملكي ! ارى ضبابا فاذا  
تنظر العين في الضباب المقيم ؟

« . »

(ملاك الشعر)

ذاك يا شاعري حجاب كثيف  
يخفي خلفه جحيم الموم  
سترى فيه مشهداً يقبض الرو  
ح عبوساً يملوه جو مموم  
سترى ناره تفع نظاها  
وكفى انها عذاب الجحيم !

« . »

( سير دكاب ملك الشعر الى الجحيم )

(الشاعر واسفا)

ودنونا من الجحيم رويدا  
ودخلنا بين النجوم الكثيرة  
وهنا لاح مشهد النار تلقى  
في ربي ذلك الجحيم سميرة  
فاذا ما نظرت هالك تراه  
تنظر العين شره ونكيرة

وإذا ما طلبت ماءً مسافاً كان غلين ذاك الجحيم غدرة ١

« »

هي داره تصفق الروح فيها تنلوى على اتى وتأتى  
ولقد راعى ضياء لظاهها وسنى يؤلم القلوب ويجسى  
فضجيج الفناء فيها على ولصوت الشقاء أوقع جرس  
وعويل الفناء فيها زئيم وهو عندي من الأخص الأخص

« »

### (شياطين الجحيم)

فالشياطين تذف النار شراً وشراراً وتستعد لنحس  
فأرى مرسل الموم مكباً في شقاو من الموم وبؤس  
وأرى باعث السموم مقباً ينفع السم بين ناب وضرس  
وأرى صاحبة الشرود ذليلاً بذرف الدمع بين هم وتوس

« »

### (ملك ابليس)

ذاك ابليس الأمين يتنى ويناجى الجحيم بين لظاه  
فلابليس في الجحيم مكان فاض بالشر فهو حامى حماه  
ويؤسى اليوم في الجحيم هنيئاً فهو ملك، والملك أقمى مناه

« »

إن وادى الجحيم وادى حريق لست أذكرى أنى يؤسى منناه  
فإذا حاولت الوصول لجو على قد أرى عجيب سمناه  
أو إذا حاولت الوصول لأرض على قد أرى عجيب نراه  
لا أرى غير نار هم وهم وموم نهب فوق هلاه

« »

يستقى البائسون منه مياه صافها الله بينهم غسلنا

صاغها من جلودهم ، وقوس  
يرعد الجؤ منهم بدوي  
ويريق الدوي فيه قراول  
لوسما في الوري أمان المنونا !

« . »

فوق شط الجحيم بعض خلود  
للالي خلدوا الحياة وسادوا  
يتحبون المات بمض غنام  
فاستحالوا عن الطريق وحادوا  
وغدا تسبح الحياة إلى المور  
وما الحياة فيه عماد  
وغدا يعلم الذين أبداوا  
ناس بالظلم أي قوم أبادوا  
وغدا يكشف المات عن الما  
ضى ، وما صان سحره الأباد

« . »

إن للبائسين بعض قلوب  
كوتت من شروهم في الحياة  
خلقوا في هياكل وحواس  
فطواها الجحيم في العميات  
سبحوا في عوالم من شقاو  
كفنتها مقابر المسرات  
وانتهى أمرهم إلى عالم الشر  
فذاقوا الشرور والويلات

« . »

( يبدأ الشاعر في المويل من منظر الجحيم الذي يقبض الروح )

( الشاعر )

ويح روحي .. ويح عيني .. آها !  
تدمع العين من شرور المات

( ملاك الشر )

كفكف الدمع شاعري إن هذا  
خير أصقاع عالم الأشرار !  
ذاك يا شاعري مكان جليل  
فلكان الخميس بين الضواري  
حيث تلقى به الوحوش حيلاري  
تسبى في النار والأحجار  
وزاها من المنلة تعوي  
هائعات في غير ما استقرار

« . »

( النهاية والرجوع إلى عالم الأرواح )

( إلى المقرّ الأبدى حتى البعث )

فَتُ وادى الألام والحذر حتى      لاح ضوء الجنان يهدى وهدة  
وملاك الطبيعة السَّمْعُ يسعى      فى ربى الخلد ليله ونهارة  
وملاك الجلال يلقى جلالاً      وترى السحر قطبه ومدارة  
وملاك التفرّد يسجى قلباً      خافقات بحكمة ومهارة  
وملاك الغرام يُعطى قلوباً      عاشقين المتيمين شعارة  
وملاك الشعر العزير ينشئ      فى صفاء ويمجلى أشعاره

• • •

فسرت نسمة الجلالة منها      لربنا فزعزعت أطياره  
ليت شعري هذا خلودٌ عزيزٌ      فتى يدخل الكرام دياره ؟  
محمد سعيد السمرراوى

—•—•—•—



أغنية

للشاعر شيلي

جلس الطائرُ يرنو الفضاض      فوق عُشٍّ جفٍّ من برد الشتاء  
ذاهلاً يبكى خبيئاً راحلاً      لم يتمتع به صرفُ النضاض  
حين هبت فوقه عاصفةٌ      تحمل البردَ وذراتِ المهباض

وجرى تحت ذرائه جدولٌ سامٌّ حمْدُه قرأه الموائد

\*\*\*

لم يكن في الغاب يبدو ورقه  
أو زهوره فوق أكتاف الرئي  
وسجا الجو قلم يهتف صدى  
غير طاحون مرّت ضجته  
أخضره ، أو غصن نضر الكسا  
ضاحكات الغصن أو العسا  
لنضج أو هتاف لننداء  
من يبيد .. مثل عس في القضاء !  
أحمر فخير

\*\*\*

### طيف — Un Fantome

عن شارل بودلير

#### (١) الظلمات Les Ténébres

في أقبية السكابة المهمة حيث زواني النذر ، حيث ليس يسرى شعاعٌ وورديٌ  
بهيجٌ ، وحيداً مع الليل مضيق العباس ، أنا مثل رسّام قضى عليه الساسر أن يرسم  
— يا أسفاً — على الظلمات ، أو كطائر طعامه لما تم أغلى قلبي وآكله ، يشرق لحظة  
ويستطيل وينتشر طيفٌ من البهاء والسناء . وحين يكتمل في مشيته الشرقية  
الحاملة ، أعرف زائرتي الجميلة : هذى هي ! مظلمة ومنيرةٌ معاً !

#### (٢) العطر Le Parfum

أيها القارئ، هل تفسّمت في نفوقٍ ولهم رائحة البخور تملأ كنيسة ، أو نشر  
ميك أسيلر ! التفتة والسحر ، منها نسكر في الحاضر والماضى المهدّد ! هكذا  
الحب لهيكل معبود يقطف من الله كرى زهرة نضيرة . من قعرها اللدن الثقيل ،  
وسادةٌ حية ، وحامٌ المضعج ، وينطلق أريجٌ وحشيٌ أصهب ، ومن ملابسها الخزيرو  
والقطيفة مشربةٌ بشبابها التي يسطع عطراً !

#### (٣) الاطرار Le Gardo

مثلما يُضفى إطرارٌ على الصورة — وإن كانت من ويفةٌ بمذوقة — ما لست  
أدرى من عجيبٍ وفانٍ ما فعلها عن الطبيعة الترمدية ، هكذا الأحجار الكريمة



الآفات ، الذهب ، وجمالها الفريد ، لا شيء يحجب كمال نورها ، وكل لها حواشيه .  
وربما قيل إنها تعتقد أن السكل " يرغب في حبها ، لقد أغرقت جدها الماري الجميل  
مليثا بالاعدات في قبلات الشيطان والآثواب ، وفي حركاتها كسولة أو هوجاء  
تبين ظرف طلل فرد .

#### (٤) الصورة Le Portrait

المرض والموت يصنعان الرماد من كل النار التي سطعت لنا ، من هاته العيون  
الواسعة ترنو في حرارة ورفق ، من هذا النفر حيث أغرق قلبي ، من هذه القبلات  
قوية كبلم ، من هاتي اللعجات أكثر حياة من الأشعة . ما الذي يبقى ؟ آه !  
روحي لا شيء غير قدر شاحب بثلاثة أقلام ، والذي مثل يموت في الوحدة ،  
فالوقت ، العجوز الشتام ، يمر كل يوم بمنزلة الخشن ... أيها الفاتل الأسود  
الحياة والتمن ، لن تقتل أبداً في ذاكرتي تلك التي كانت فرحي ومجدي !



أمنعك أنت هذا الشعر ، وإذا بلغ أسمى لحظه سعيدة بسيدة الحقب ، وصنع  
الأحلام مساء للعقول البشرية ، كمركب تدفمها ربيع شمال ، فان ذكرك مثيلة  
الحرفات المبهمة ، ما أنمت القاري كالدفوف ، ستبقى معلقة إلى فواقي الشامسة ،  
كانت ملعوناً لا شيء ما عدائ يجيبه من الهاوية السحيقة إلى أعلى السماء - آه أنت  
يا من ، كشيخ سار على أثر عاف بقدم خفيفة أو نظرة صافية ، حكم الأغبياء القانون  
بفسادك ، يا تمثالا بعيون الكهولاء وملاكا رائعا بمهجة من الشبه !

محمد عبد الحكيم الجرامى

لين ( فرنسا )

### عشرة الورد

( عن الفارسية للشيخ السمنى الشيرازى )

مردتُ على أوراق غصن أصابها ذبول فلم تنبت على الفصن في مهد  
ولكنها رعم الجفاف زينها عير كرم النفع أدنى من الند

فقلتُ لها : هل كنتِ في هذه الرّبيّتي وُردواً تزيّد الحسنَ في حمرة الخدّ ؟  
أجابت بوجودي : لستُ وُرداً وانما كسبتُ الأرج العنّبة من عشرة الورود

\*\*\*

## الشباب

(عن الهندية).

مَعْتَمِرٌ مَرَّوا بِأَجْيَالِ الدَّهْوَرِ : مَا لَمْ هَامُوا بِتَقْوِيَةِ الظُّهُورِ ؟  
فَقَدُوا دَرَّةَ أَيْامِ الشَّبَابِ : فَامْنَحُوا قَبْضَ عَنْهَا فِي الزَّوَابِ ؟  
الصَّوْى عَلَى سُمْرِهِ

\*\*\*



## الملاك النائم

« ... لقد وَهَيْتُهُ هذا الجلالَ النَّامِ الجديدة ، وكانت هي التربة التي نَمَتْ  
فيها أزهارُهُ الغريبة ، بيد أنها - هي الأخرى - قد راحها أن تَلْبَثَ فيها مثلُ  
هذه الأزهار ؟ » (من قصة « الخطيء » The Trespasser للشاعر القصصيّ  
الإنجليزي الكبير د . هـ . لورانس D. H. Lawrence)

لم يزل يقرع النوافذَ كقطرٍ أطلقتْهُ نافورةٌ في السماء  
والغضبُ الكثيفُ يسرى مع النسيم الهويني في ساحةِ الجوزاء  
وأنا أجتلي جبينك بدمعٍ مُشرقاً في غياهبِ الظلماء

لأنهم ذلك الجبين ، وقد أعميت في سكرة من الأضواء  
 لاهت أخرج النفس بالفضوء ، وأطوى لك الأضواء  
 ظامياً ، لا أمل من تمتع الحبيب ، وإن كان في المتاع فنان  
 راجب أن يدوم هذا العناق الحلو للبحث ، لا ليعت ذكاه  
 حائر ، مجهد ، وقد ودع النوم جفوني ، واستيقظت أهواي

\*\*\*

إني يا واحة الفؤاد المسمى وتملاذ الخواطر الموجه  
 لك في القرب منك نمتي ، وحسي لستم هذي الأضواء لستم الهوا  
 إن جسي ظاني ، والروح لست لستك المقتصر الوضوء  
 حبذا أنت تطفرين مع الحبيب بكونه من الخيالان فاني  
 ترسلين الأنفاس وتشتي كمينيك ، على وجنتي كالأنهار  
 وأنا جاني حبيالك أزعني كنزك الحبي رغبة البغلاء  
 لاهج بالصلاة طوداً ، وبالهناء حيناً ، وتارة بالفتاة  
 هاتيف كالصغير بالشعر نسيحاً بمحمد الملاح المنداء

\*\*\*

أبدأ أرتجيك يا حجة الروح عزاء في النكبة النكب  
 إن يوماً أقضيه عنك بعيداً لهو يوم الهلاك ، يوم اتهاى  
 فناء الوكيل





## القوة والضعف

### في الشعر الحديث

إن علماء العروض والقوافي لم يصيبوا في تعريفهم الشعر بأنه كلام مقفى وموزن ، وهل كل كلام مقفى وموزون يُمدُّ شعراً ؟ وهل الشعر على هذا التعبير يؤدّي رسالة الشاعر للناس قوية المناخى كما يجب ، دقيقة التعبير كما ينبغي - الشاعر ذى الاحساس الرقيق والحب الصادق والخيال الواسع ، الشاعر الذى يخلق فى جو ليس فى مقدور العامة أن تخلق فيه ؟

إن الشعر إن لم يكن الباعث على قوله نفس حقها الوجدان ، وأمل عليها الخاطر ما جاس فيه وتلاطم داخل طبائه من خواطر لم يجد الى احتجازها سبيلا ، فانساب تلك الخواطر آخذة طريقها الى السامع كما ينساب الجدول بالماء العذب النخير لا يعوق سيره عائق ولا يكدره مكدر - أقول إن لم يكن الباعث على قول الشعر احساس صادق لا أثر فيه لتكلف أو تمهل فهو كما يقول علماء العروض والقوافي « كلام مقفى وموزون » .

وإذا كان قول المقاد :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس<sup>١</sup> والشاعر القدّ بين الناس رجن<sup>٢</sup>  
أصاب كبد الحقيقة لتعريف الشعر والشعراء ، فانا لم نر فى هذا الزمان على الخصوص - مع استثناء بعض الشعراء المطبوعين الموهوبين - الأشرافين اقتبسوا أشعارهم من شياطين الهاماتهم - لا من الرحمن - وقد سخرت منهم فاهمتهم كل غث مرذول يشارى صور الحياة تمام المخايرة ويباينها كل المباعدة . ولعل السبب فى ذلك انهم يقلدون القدماء ويكفون معهم الاطلاع حيث لا اطلال تيمت البكاء فى عهد امرئ القيس ،

ويعبدون معهم العيس حيث أصبحت العيس في هذا العصر - عصر البخار والمدنية - تعرض على أنظار الجمهور في جناين الحيوانات بقصد التسلية .

ولعل سبباً آخر هو من أم الموامل التي تحمل الشاعر مقلداً أكثر منه مبتكراً أو مبتدعاً وتجعل على شعره مسحة من التكلف المفقوت الذي يفرض من قيمته . وهذا السبب هو الجمهور ، لأن بعضاً من الشعراء يجهد نفسه ليرضى الجمهور بكل ما أوتي من قوة ، إذ أن الجمهور لا يقبل على شيء أو يستحسنه حتى يكون وفق هواه ، وارضاه الجمهور وتنفيذ رغباته يفقدان الشاعر منزلته الممتازة وينزلانه من مرتبة الخاصة الى مرتبة العامة . والشاعر الذي يربأ بنفسه أن ينزل مع الجمهور في حلبة واحدة هو وحده الصادق الذي يعبر عن شعور صادق ، وهو وحده المضمون لشعره البقاء لأن الأيام دورة تميز في أثنائها الخبيث من الطيب وبذهب في خالها الأريد جفاه ويمسك ما ينفع الناس في الأرض .

إن المتنبي لم يمت ولا ضمه قبر ولا حواه رغام وله قريض تفتى به الزمان وأعجب به الأدياء جيلاً بعد جيل . أجل : إن المتنبي لم يمت كما مات كثير من الشعراء الذين نبه ذكرهم في أول عهد ظهورهم ثم أبرم عليهم الزمان حكمه العادل بالموت الحقيقي الذي لا حياة بعده ولا نهوض حتى لم يعد لهم ذكر لدينا كما نذكر المتنبي وأضرابه من شعراء العربية كالإمام والبحراني وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم . فلو كان الشعر قولاً مقفى وموزوناً كما يقولون ، ولو كان من ذكرنا أسماءهم وما لم نذكرها من أعلام الشعر ينزعون الى تقليد من سبقهم من الشعراء لما بقي لنا من شعرهم شيئاً نفتن في تقليده ومجاراته . وإذا بقي شيء منه فما أظن أننا نحمد حافظاً نحفوناً الى تقليده ومجاراته لافتقاره الى صدق في اللمعة . وقوة في المعنى .

على أن للشعر الذي يمتاز بالقوة في أدائه وجودة التعبير في ألفاظه ، وبروح من الفن يعرف من بين معانيه ، قوة سحرية خفية هي أشبه بالمغناطيس تجذب الشاعر بتأثير معانيه بمجرد تلاوته له الى حد بعيد وينجذب نحوه المجداباً لا يشعر به إلا حين ينظم معاني ذلك الشعر البعري الذي تلاه في شعره . ويجدر بنا في هذه الحالة — حالة تأثر الشاعر بغيره — أن تقتصد في اللوم فلا نوجه اليه إلا بقدر ينهيه من غفوته ويردع الذين يتعمدون التقليد ، وأن نلتصق له بعض العذر لأن توافق الظروف في الأفكار كثير الحدوث بين الناس . ونقدر أن تقول إنه لا جديد

في المعاني مطلقاً ، لأن التقديمه — ساعهم الله — لم يتركوا جديداً لمحدد . فاعلينا  
والحالة هذه إلا أن نلتصق التجديد من صور الحياة نفسها ، لأن الحياة ليست كالماء  
الراكد ولكنها في تجديد مستمر ، ولن تزال إلى أن تبدل الأرض غير الأرض —  
خصوصاً في هذا القرن الحالي — القرن العشرين — القطار . الطائرة . الغواصة .  
اللاسلكي . السينما . الحياكي . الخ . كل هذه صور من الحياة جديدة لم تكن  
معروفة عند أجدادنا القدماء ، ولم يسمعوها إلا في حكايات ألف ليلة وليلة التي  
ابتكرها خيال جبار في ذلك الزمن . وهذه الصورة الجديدة قدرة أن تحرك  
شاعرية من ينشد التجديد ويمشقه — ويجب على كل شاعر أن ينشد التجديد  
ويمشقه — فيتدفق من فيه الشعر الساحر النفيس ، ومن لم تحرك شاعريته  
هذه الصور المرئية الواضحة التي تمثل روح العصر الحاضر أصدق تمثيل وتبرزه  
للمعانى أوضح بروز ، فلا إخال شيطان إلهامه إلا من الذين قال الله لهم بغضب ونقمة  
« اخسأوا فيها ولا تكلمون » ١

أما إن الشاعر يتأثر ببيئته تأثراً لا يخفى على قطن حيناً يقرأ شيئاً من شعر ذلك  
الشاعر فهذا أمر بدوي يعرفه كل مولع بدراسة الشعر ونقده ، إذ أن مَنَزل البيئته  
في ذلك كمثل الجو وتأثيره على الجسم إذا كان الجو خفيفاً مضيقاً برطوبة مفرطة  
أو بسموم لافح تبعا لتقلبات الجو ، وبالعكس يظهر نقمة على الجسم إذا كان الجو  
معتدلاً رقيق الهواء .

وثبت طواريء أخرى غير البيئته تجعل الشاعر ينهج منهجاً آخر في شعره كان  
من الممكن أن لا ينهجه إذا لم تحدث هذه الطواريء المفاجئة : فمثلاً بما إذا كان  
يتشكل منهج جميل بثينة أو كثر عزة أو قيس بن الملقح في أشعارهم لو لم يروا  
محبوباتهم في حياتهم ويفتتنوا بهن حباً وظلوا طيلة أيام مكوئهم أحياء لا يقيمهم رشا  
يرش سهامه إلى صميم القلب فما يخطئ المرمي ؟ أو كيف كان يبدو منهج المعري في  
شعره لو لم يعصب بالجدري الذي أعماه في صغره ؟ كيف كان يبدو منهجه  
في أشعاره لو عاش بصيراً يتمتع بثروة واسعة ؟ حقاً إن الطواريء تؤثر  
نصيب في تغيير حياة المرء وتوجيهها إلى غير الوجهة التي كان يجب أن تتجه إليها  
لو لم تحدث هذه الطواريء ، والانسان كما وصفه الله تعالى — وقوله الصدق —  
« إذا مسه الشر جزوعاً وإذا مسه الخير منوعاً » .

قال العتابي : (١) من قرض شعراً ، أو وضع كتاباً فقد استهدف لخصوم واستشرف للألسن ، إلا عند من نظر فيه بعين العدل وحكم بنير الهوى ، وقليل ما هم .

يجب على الأديب الناقد أن يكون منصفاً لمنقوده حتى ولو كان من أعدائه الألداء . بأن يذكر الحسنات بجانب السيئات والنصائل بجانب الرذائل ، وبالاختصار بأن يضع كل شيء في نصابه حتى يتبين للناس الحق من الباطل والخطأ من المصواب . أما الناقد الذي يقوده الهوى ويستولى على حجاب الحق والحسد والموجدة على منقوده فيتغاضى عن ذكر حسناته ويبالغ في تعديده سيئاته فإن نقده لا يثبت حتى يمدد وبالأعلى عليه أو شراً من الوبال . ولا يلبث المنقود من ذلك ضرر لأن الحقيقة معها طال اخفاؤها ستكشفها الأيام وتظهر للناس واضحة جليلة كنفق الصبح .

إن الشاعر الذي تكتنفه زماع من النقد الذي لا غرض له سوى المهدم لكالصخرة الجاثمة وسط شلال ضيق المصرب قوى المجرى عميق الغور . إما أن تقتلع هذه الصخرة الأمواج وتخلي منها المكان إذا لم يكن لها أصل متغلغل في أعماق الثرى ، وإما أن تسد في بسلامة لصنع الأمواج المتواصل وهجومها الذي لا يعرف الانحدار إذا كان لهذه الصخرة أساس غائر إلى طبقات الثرى السفلى . وصخرة الشاعر ذات الأساس المسكين التي يقابل بها تيار النقد الجارف هي اليقين والوقوف بالنفس هما وحدهما اللذان يخلقان من نفس الشاعر نفساً تنفع نوراً وتنفذ حيوية وتنوِّب طموحاً إلى أعلا دوحات الفن . وهما وحدهما اللذان يلبسان بالشاعر حداً لا جادة ويمجدان على شعره طابع الخلود بما يبعثانه عليه من صدق اللهجة وتوضيح الغرض في صراحة ، والمصراحة هي من الأمور المهمة التي يجب أن تكون شعبة في الشاعر الحر - الحر في أفكاره ونظراته في الحياة ، به الحر في معتقدهاته .

لكن لنقد الأدبي الذي يقصد به إلى خدمة الأدب والفن لوجه الأدب والفن شأناً غير شأن النقد المفض ، لأنه يدل الشاعر على مواطن الضعف والركاك في

شعره بأداة محموسة وبراhein معقولة قبلها المنطق ولا تأياها الحقيقة . وللشاعر أمام هذه الحقائق الواضحة — إذا لم يكن مثاقلاً — لا يسمع إلا أن يتسامى بشعره في المستقبل إلى أعلا درجات الجودة والاتقان . ولهذا النوع من النقد البريء فضل على الشعراء لا يحصى . وحبذا لو قام للنقاد بما يفرضه عليهم واجبه نحو خدمة الأدب على العموم والشعر على الخصوص ، وحبذا لو قابل للنقاد الذين الانتقاد البريء بالارتياح وحسن الظن ، إذا نبضت في الشعر الحديث روح من الحياة الخالدة أكثر مما هي نايضة الآن .

ويجب أن لا ننسى — ونحن نتكلم عن أسباب قوة الشعر الحديث وضعفه — ما للسياسة إذا ما أنشأت أفعيها وتقاتت بلاويها من تمويق الشاعر عن أن يؤدي رسالته للناس كاملة غير منقوصة ، ويبلنهم إياها بوضوح كما يجب أن يبلغ الرسالة للناس بوضوح الرسول الصادق الأمين . وما عهد شوقي « شاعر القصر » منا بيميد ، فلو لم تقيده السياسة بقيودها وتكبله بأغلالها وتستهطه لخدمة أغراضها زمناً ليس بالقليل خلف لنا تراثاً أدبياً لا يخلق جدته الأيام بل هو يخلق جدته الأيام ويضع على الأحقاب سموخ المدلل المتصلف . على أن الله أراد بالأدب خيراً فخرج شوقي أخيراً من عبسه ، وتحرد من قيود السياسة وأوضاعها ، وانطلق البليل بفرد بصوت مرخم رققت له نفوس أهل الفن طرباً ، وانتشت الأرواح من خمرته الأسيئة المعبقة ، فهي لا تزال ترقص وترقص ما دام في الكأس بقية من خمر .

إن بعضاً من الشعراء يغفر ويشفق لأنه قال الشعر وهو ابن عشر سنين . ولو علم ما جناه على الأدب لكفى عن فخره ولعلم أنه باقتضاره هذا يذم نفسه ويطلع الناس على مقدار جهل التام بالشعر ، لأنه يجب على الشاعر قبل أن يقول الشعر أن يدرس الشعر القديم والحديث درساً واقعياً تحت ضوء المعرفة ، وأن يكون نقاداً حصبياً نافذ البصيرة يعرف مواطن الضعف والقوة في القصيد من اللوعة الأولى .

وأحسب بالأديب الناشئ الذي تنوق نفسه لقرض الشعر أن يحفظ نخبة صالحة من أشعار القدماء والمحدثين حتى يستطيع أن يكون له مادة غزيرة من الألفاظ والتعابير ، وحتى يستطيع أن يخرج للناس شعراً جيداً رصيناً قوي الديباجة قوي المعاني واضح التعابير ، وأنا إذ أقول يجب على الأديب الناشئ أن يحفظ نخبة صالحة من الشعر حتى يكون غنياً بالألفاظ والتعابير لا أعني بذلك أن يكون مقلداً



بحيث اذا قال قصيدة اطلت من خلال سطورها رؤوس شتى لشعراء في أزمان متفاوتة كأنهم قد دعوا الى بوليفة الا ، لست أمتنى هذا ، ولكنى أمتنى أن تكون للشاعر ملكة قوية وفي مقدرة فائقة لقول الشعر ، حتى يستطيع بفضل هذه الملكة والمقدرة أن يعبر بسهولة عما جالس في نفسه من خواطر وما اضطرب فيها من خوايل وما احتدم فيها من انفعالات نفسية يستحيل كتبها في قرارة الضمير ، وأخيراً أن يكون معبراً عن روح عصره أدقّ تعبير وممثلاً له أصداقاً تمثيل .

إن التغلغل عن شعر الأمداح في هذا الزمن - أكثر من ذي قبل - من أكبر العوامل على تقوية الشعر الحديث وإن كنا نودّ له قوة أكثر من قوته الحالية ، لأنه متى سقط عامل واحد من عوامل الضعف سيحدث فراغاً ليعمل من عوامل القوة ليعمل فيه ، وحيداً لو تغلغل شعراؤنا الأبحاد عن ضروب شعر المناسبات الأخرى لنتم القوة وتتجدد المنعة .

إن الشعر لا يصلح لتسجيل الحادثات ، كلا ولا لتدوين الاجتهادات وما يذور فيها من مناسبات . الشعر فرقان المحبين وأسمى لغة يعبر بها العاشقان عن مكنون ضائرتهم . الشعر لغة العواطف المتسامية عن أدراك الرذائل الأرضية المبتذلة ولا يجوز أن يُستخدم في مثل هذه الأغراض .

ولكى يعاد لشعر العربي سابق مجده التليد كما كان أيام خلفاء بني العباس - بشرط أن يكون مطبوعاً بطابع العصر الحاضر - يجب أن يكون الشعراء على تقام تام بينهم ، حتى يتكاتفوا جميعاً على تقوية أساس الشعر ورفع بنيانه على أمتن ما يجب أن يرفع البنيان على الأساس المتين ، فلا نعود نسمع بصديق قاطع صديقه وجعله مضغة الأفواه في التواذي والمجتمعات متناسياً المودة والاعاء ، أو عن تلميذ عبقّ أستاذه وأتكر فضله عليه وتكبره له .

وبعد ، فهل نرجو من شعرائنا أن يستحووا الهامتهم من صدور الحياة الراهنة يدفعهم الى ذلك فيض من الوجدان وأملاء من الحاطر وصادق من الاحساس ؟ هذا ما تتننى تحقيقه في التريب العاجل ؟

بشرى السمر أمين

( الجزيرة أبا - السردان )

## الفلسفة والصوفية في الشعر

(بقية المنشور على الصفحة ٢٨٨)

فصالح آدم منها وهو متمضٌ بمدَّ الأسماء من عذم وإعياء  
وراح يخلق حواءَ فاصمحتُ بقيَّة منها في خلق حواءَ  
فاضطرَّ يخلقها من آدم فاذا صرَّ كُتبُ النقص فيها لهُو بشاه  
ولا يقول الاجاهلُ بثنون الشعر إن صاحب هذه المقطوعة من الملعدين، فهو  
أما يصوِّر بنفسية الطفل مبدأ الخليفة الانسانية ومرعيز المرأة، والمقل الباطن الذي  
يصح عن « مركب النفس » أي إلا أن يصوِّر لنا هذا التصوير الطريف المفسر.  
فكيف نلوم هذا المقل الشعرى الطفل بدل أن نتذوق منه بسمين؟ وهل لكاتب  
هذه السطور أن يسخط على طفله الصغير وقد عرض عليه رسم الخالق جل شأنه في  
صورة معلم جالس فوق السحب يحاكم الأولاد الأشقياء ويماقبهم؟ وهل أخطأ ناظر  
مدروسته في الحرص على هذه الصورة الفنية في فكرتها وتصيلها؟ إن ما يصوغه  
العقل الباطن من فن لا يجوز للعقل الواعي أن يعترض عليه، بل له فقط أن يتأمله  
ويتذوقه، ولأن يضحك منه إذا شاء، وأما المخط عليه فأمر لا يجوز وخصوصاً  
عند من ينتسبون إلى الآداب والفنون ويدعون معرفة علم النفس واحترام الفلسفة  
والتصوف.

## أبو القاسم الشابي

في فجر التاسع من شهر أكتوبر الماضي فاضت روح الشاعر التونسي المبدع  
أبي القاسم الشابي أحد أعضائنا النابضين بعد مرض طويل هداً قواه ولم تنفع في  
في دوائه العناية والملاجئ. وقد جانا نعيه (مع كتاب منه قبيل وفاته) وهذا العدد  
على وشك الصدور، فلم نستطع أن نوقيه حقه من الرثاء والتقدير، وحسبنا الآن  
أن نرثي الأسرة الشابية وأديبة تونس بل وأديبة العربية عامة في هذا المصاب  
بشاعر من صفوة الشعراء المجددين قل أن يمحض.



## الدرامات الشعرية

ما دام المنصفون من المؤرخين لم ينسوا فضل إسماعيل عاصم ولا بحبيب الحداد في خلق الشعر المسرحي الحديث ، فن العدل الأسبق أن لا نلغى التفضل الأول للشاعر خليل إليازجي منفيء بمجلة (مرآة الشرق) في مصر سنة ١٨٨١ (وقد احتجبت هند ظهور الثورة العربية) وصاحب ديوان (نسجات الأوراق) الشهير ، فإنه بتأليفه رواية ( المروعة والوفاء ) الشعرية - وهي مبنية على حكاية حنظلة والنمبان - في ألف بيت من الشعر ، متحدثاً كبار مؤلفي الغرب ، قد كان رائداً جباراً لهذا اللون المستحدث في الأدب العربي . وقد مثلت روايته هذه في بيروت سنة ١٨٧٨ م. وظهرت طبعها الأولى هناك سنة ١٨٨٤ م. ثم طبعت طبعة ثانية في مصر سنة ١٩٠٢ م. أي بعد وفاته بسنوات لأنه انتقل إلى رحمة الله في سنة ١٨٨٩ م. وهي ما تزال معدودة من ذخائر الأدب الجديد إلى وقتنا هذا ؟

إسماعيل محمد مظهر



## معايب الاتقان

في العدد الأول من المجلد الثالث من (أبولو) كتب الدكتور أبوشادي مرشحاً بكل تقدير صريح بوجهه إلى تحرير هذه المجلة وإخراجها، معتبراً ما يمكن أن يُظنّ معايب أو شوائب فيها من ملازمات الاتقان لا الإهمال .

فنحن بناء على هذا الترحيب نكتب إليه بملاحظاتنا على ضوء الاخلاص للفن وحده .

ظهرت هذه المجلة وشقت لنفسها طريق الحياة في جو مكشهر عاصف حوى فيه شهابان ثاقبان من شهب الشعر وأدى بها حافظ وشوقي ، وقد كانا قبلة كل ناظر فزعم البعض أن الشعر قد مات بعوتها ، وأنه لم يبق منه إلا تبقيق الضفادع ، والحق أنه كان في الجوّ شعراء ممتازون لم يصلوا بعد إلى درجة حافظ أو شوقي ، كما كان في الخفاء عدد من شعراء الشباب ينالون الظهور وينال بهم .

أما المحتازون فناصروا ( أبولو ) أول الأمر قليلاً ثم خذلوها أبداً ، وأما الشباب فانصرتهم ( أبولو ) ونهت اليهم بأخلاص حتى عدّ محرريها بحق نصير الشباب في وقت حقر جهودهم فيه شبوخ محترمون ونظروا اليهم بألصاف أعينهم نظر المستهزئين !

ومن ذلك خلا الشباب وجه ( أبولو ) يكتبون فيها ما شاءوا . ومحمد ( أبولو ) مخلص ودقيق حقاً في تمحيص كل ما يشر بالمجلة ، ولكن ها قدمنى على المجلة عامان وهى في أيدي الشباب فهل أحسن هؤلاء أم أساءوا ؟

الحق أنهم أساءوا كل الاساءة وهذه شهادة أحدهم : أفينما كان يجب عليهم أن يتنزهوا هذه القرضة لصدا المجبات الموجهة اليهم من كل متوجير بالدراسة الواقعة والاطلاع المتعصب والانتاج الغزير في شكل من التضامن الروحي والخلق الجليل ، إذا بهم يفاحن بعضهم بعضاً ويحاسدونه ويظهرون ظهوراً على حسابهم ومكرراً به ، فإذا سألته بعد ذلك ماذا أهد من انتاج يواجه به هجوماً على الشباب هنيئاً وجذّته خلواً جفاً لا ينفع بشيء !

وماهى مجالس الشباب ؟ هى سوامر يلقى فيها أنفه الحديث من فلان وفلان ، أما الدراسة الأدبية المجديّة فلا ذكر لها فيها ولا نصيب !

وإنما أذكر هذا التردّد المتألم الكثير لعلى بتأثيره على تحرير المجلة وإخراجها ، وهو ما يريد الدكتور أن تصاحبه فيه الرأى ، فقد أدّى ذلك إلى ضعف عام في روح الشعر المنشور بالمجلة ، وإن الناقد البصير يرى معنا أنه لولا بعض نماذج قليلة موهوبة لما كان يبدو هذا الشعر أن يكون صوراً متكررة يناقشها الشعراء من بعض إلى بعض في الأعداد المختلفة ، مع أن الشعر القدّم الموهوب الذى له الحياة غير ذلك ، والعروق لا يصرّق !

لقد حدثني الدكتور التفاضل في الصيف الماضى بأنه نوى أن يقصر معظم المجلة على

الدراسات النقدية الجديدة والإقلال من الشعر إلا للفريد ، وأذكر حينئذ أني حبتُ هذا الرأي وقلتُ إنه مبنًى الصواب ، فلما أخذتُ المجلة به حقاً لكان لها من ورائه غنمٌ عظيم - و(أبولو) في الحقيقة معذورة في ذلك لانفعالها دائماً بتقديم شباب جديد كان مختلفاً من قبل ، ولكننا نستطيع أن نقول لها في صراحه أنه لها الذكر على ما فعلت حتى الآن ويكفي أن يُطهِّر الشاعر بعد اليوم انتاجه الفذ وشجاعته ومقدرته ، فإن (أبولو) قد أظهرت فيما أظهرت الى اليوم شعراء بشعر ضعيف لا يرفعهم الى الصف الأول !

سيأسفُ الشباب على هذا القول ، ولكننا نقول له أن لا أسف ، فهذا قولُ شاب أيضاً مثلك ، ولكنه عرف حقاً قيمة الدراسة الجديدة والاطلاع الثني ، وأني ثورقُ بجنيها مرة من من وراء ذلك بدل المكابرة بالباطل وصرف الوقت الثمين فيما لا يفيد ، فالإخلاصُ للمبدأ هو لبُّ كلِّ فضيلةٍ ووسيلة كلِّ نجاح . فليتناون الشباب إذا تعاونوا روحياً خالصاً لحته وسداه الدراسة المتواصلة والانتاج الموهوب ، وليتصافوا أخيراً لهم ، فما أحدٌ يبالغ الا بمجوده ، ولا يستترُّ أحدٌ بشيء من انتاجه بالغة ما بلغت قيمته فإنه ليا نسين عليه يومٌ يشعر فيه أن لم يكن لذلك الانتاج من قيمة ! وليعلم الشباب أن الفنان يموت في سبيل بلوغ مثله الأعلى وهو موقن أنه لا يزال قعيماً .

ومع كل ذلك فنحن نشعر أن كثيراً من الضعف ناشئ من التحول المذهبي الجديد ، ولذلك فلنا أملٌ قريب في ظهور الانتاج القيم الذي لا تقويه شائبة من النقص في صفات المجلة ، والكمال في وحدته .

أما من جهة الدراسات والنقد الأدبي فنؤكد أنها سائرة في طريق التقدم الحق ، ولكن لا بد من الإكثار منها وأن تُصاغ في أساليب مُحيية الى النفوس . وقد قرأنا من هذا النوع في عدد سبتمبر المائت مقالين قيّمين للأديبين السعدي ونظمي خليل مما يكسب مثلاً أعلى لبلاغ المجهود ، كما نلاحظ الاهتمام بباب « محار المطابع » الذي نرجو أن تزداد العناية به وأن يبقى تحريره دائماً للأيدي الضليمة المقنونة .

ورجأنا أخيراً أن يُصرف النظر عن الخصامات الشكلية والأُيُردُ الا على الرأي الثقي برؤيته مثله ، وأما ما عدا ذلك فليس له قيمة حقيقية في نظرنا .

ولا نملك أخيراً في صدق الدكتور نصير الشباب والتمنّ وإخلاصه وفنائه في سبيل مذهبه ومبدئه، ولذلك جئنا له في صراحةٍ بمهدا لدينا بهذه الملاحظات التي تتعدّها حقّاً من معاييب الاتقان، مخلصين في إذاعتها مرتقبين الردّ عليها قولاً إن كان فيها موضعُ خطأ وإلا فالردّ العمليُّ أصوب والسلام.

هاضر محمد مجرى

\*\*\*

(المحرر — أحسن الكاتب الناضل بما وجّهه من نصحر طامر إلى الشباب، ونحن نعمل من جانبنا على الحيلولة بين بيئة أبولو وبين «أدبه» القليل والقال، ماملين دائماً على إقصائهم حقاً. وأما عن أدبه الشيوخ — ومعظمهم أصدقاؤنا — فقد آثروا أن يتجهوا لمجاهدنا في تشجيع الجيد من أدب الشباب ونشر نماذج مختلفة، تدعياً لأدب الحاضر وتهيئة لأدب المستقبل، وذلك أفسحوا المجال لأولئك الشباب. ونحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولكننا ننشر ما نختاره نحن من أدبهم بعد النقد الدقيق والتهذيب عند الضرورة، وقد أشرنا من قبل إلى طريقتنا في ذلك. ونعتقد أنّ ما ننشره من النماذج كثير التنوع في المرامي والمغاي والمغاي والأخيلة والأساليب وليس كثير التشابه كما يظن حضرة الناقد، وكما كان يودّنا لو وجّه تقديمه في صراحةٍ إلى قصائد معينة، فالقائدة كل القائدة في النقد التدليسي الصريح. وأما عن قصر اهتمامنا على النقد الفني الذي يوجّه إلينا دون المبالاة بما عداه فهو خطئنا العامة، ولم نخالفها أحياناً إلا لاعتبارات ضرورية تتصل بمجهودنا الأدبية وعلاقتها ببيئات الأدب مما يستحقّ البحث والتسجيل).

### شعر الشباب

إذا كانت الآداب والفنون في مصر الآن لم تتقدم كما كانت عليه في الجيل الماضي فإن هذا يسمونه التدهور والانهيار — ولكننا نشعر أننا نرتقي سلم الزمن دافعين معنى الأدب والفن، ونشعر أنّ الجيل الحاضر أرقى من الجيل الماضي في كل شيء.

ولقد قرأتُ في صحيفة ( الأهرام ) بتاريخ ٢١ أكتوبر سنة ١٩٣٤ قطعة شعرية  
لشاعر صغير أعرف أنه لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره — قطعة لم يستطع معظم  
شعراء الشيوخ أن يقولوا مثلها وهم في سنه ، ومع هذا فإن أنصارهم يقولون بحجة  
وثبت أن شعر بعض هؤلاء الشيوخ هو شعر الجيل القادم ! ما معنى شعر الجيل  
القادم ؟ لا نستطيع أن نقول هذه العبارة إلا بأن الذين يؤمنون بها وإما أنهم  
لا يفهمون شعر هؤلاء الشيوخ ولذلك يتركونه للجيل القادم يفهمه ويقدره ، وإما  
أنهم لا يؤمنون بتقدم الفنون مع الزمن ! وفي اعتقادي أن أي غلص بين هؤلاء  
الشيوخ لا يقبل هذا الكلام على شعره وإذا قبله فهو منسرف في غروره ، كريم في  
إعطاء شعره ما لا يملك إعطائه !

وأحب أن أقول بعد هذا كله أن شعراء الشباب إن لم يكونوا أقوى من شعراء  
الشيوخ الآن فمداً سيكونون ، وأن الشعراء الناشئين في غداً سيكونون أقوى من  
شعرائنا الشباب . وهكذا يتقدم الفن مع الزمن ولا تموقعه ضوضاء الجملاء  
وصراخ المجانين ؟

صاموئيل السنأوى





## وراء الغمام

### نقد وتحليل

يقول صمويل بتر Butler: «إذا كان غترعو الآلات قد أضاقوا إلى النوع البشري أشياء هي بمثابة الأعضاء المساعدة لجسمه، فإن الشعراء قد منحوه منحة أشرف وأسمى إذ فتحوا نوافذ جديدة في أرواحنا» .

وما لا شك فيه أن بتر لم يكن كل الشعراء إنما أراد فئة قليلة منهم هي التي نشعر بما حولها من أشياء، تلك الأشياء التي قد يراها الناس جميعاً فلا يحسون بها وإن لم يستطيعوا أن يوصلوا هذا الاحساس للآخرين . فكلنا شعراء - إلى حد ما - كلنا نشعر بما حولنا ونحس بوجودنا كل على حسب استعداده لهذا الشعور والاحساس . فالفلاح في حقله يحس بحمال الطبيعة ويعمر الطبيعة والسرور وهو ينظر إلى سنابل القمح وأعواد القرة وشجيرات القطن ولكنه لا يستطيع الإفصاح عن هذا السرور فينبغيه في نفسه بين جوانب صدره يخفق به قلبه ويتأيل منه جسمه وتنفرح له أسارير وجهه . وقد يحس الفلاح بهذا الجمال ويسر منه، ولكن هذا السرور مشوب بشيء من المنفعة . فاعتباط الفلاح برؤية براعم القطن وهي تتفتح أكثر من شيء دفين في نفسه وهو حبه لأرضه وحبه لما تنتج وترقبه لهذا الانتاج . فهو إذ يسر ويغرب لرؤية هذه البراعم إنما يسر لأمل كان يتحقق ولثمرة تمب أو شككت أن تنضج، أما سرور الشاعر لرؤية هذه البراعم فانه سرور بالجمال الخالص - الجمال الصافي الذي يحسه ويتنبه في هذه البراعم الخضراء وهي تخرج أحشائها بيضاء ناصجة .

قد يكون إحساس الفلاح بالطبيعة عميقاً وصادقاً كاحساس الشاعر، ولكن الشاعر أقدر منه على توصيل هذا الاحساس إلى قلوبنا . ومن أجل ذلك كان أعظم الشعراء



ذلك الذى يحسّ بالاشياء التى تحرك قلوب الناس ويستطيع أن يحس قلوبهم جميعاً . ومن أجل هذا أيضاً نرى فكسير الذى أخذ قلبه من قلب الانسانية جمعاء ونطق لسانه بلسان جميع الناس يجلس فوق عرشه بائعاً لا يذانيه انسان ومن أجل هذا أصبح يدمى شبيه الآلهة .

أحسنت بهذا كله عند مطالعتي لديوان الدكتور ناجى . وكنت قبل ذلك أعتقد أن ليس عندنا من الشعراء الذين وهبوا حساسية غزيرة وقدرة فائقة لا على الانصاح عن شعورهم فصعب بل على تحريك قلوبنا للشاركتهم هذا الشعور . فناجى فى قصيدة « قلب راقصة » لا يفصح عن مشاعره وميوله فقط بل يدفعنا نحن دفئاً لأن نشاركه مشاعره وميوله ، فكأنه وقد ضاق بما حوله وقصد إلى ذلك الملهى الحافل بفنون الهمز والطرب فى شغف وشوق عظيمين وقد رأى القوم وما فى فيه من طرب وصخب وضجيج وعجيج :

ومصفقين علت أكفهم فواراة فكأنها الزيد

قد هاله هذا المنظر ولعبت بلبه تلك الأنوار الزاهية فدفعته لأن يصبح عالياً من فرط شبطته وسروره :

لم لا أتود اليوم ثورتهم لم لا أجرب ما يحبونا ؟

لم لا أصبح اليوم صبيحتهم لم لا أضج كما يضجون ؟  
وهو فى صيحته هذه يفرينا بل يدفعنا إلى أن نصيح معه فائلين :

لم لا نتود اليوم ثورتهم لم لا نجرب ما يحبونا ؟

لم لا نصيح اليوم صبيحتهم لم لا نضج كما يضجون ؟

كثيراً ما رأينا مثل هذه المراقص والملاهي وكثيراً ما شاهدنا حفلات حية زاهرة بفنون الطرب والسرور ، ولكننا قلما أحببناها متلماً أحببنا هذه ، وقلما اندفعنا إليها كما اندفعنا إلى هذه ونحن مكاري من بحر الشعر . كثيراً ما شاهدنا مثل هذه الملاهي ولكننا لم نقطن لجمالها : هذا الجلال المستتر الذى لم تستكشفه إلا عين شاعر نافذة فأبرزته لنا فى أحسن صورة وفى أنغام موسيقية واضحة كاملة اللغات منسجتها فى كلام منتظم لا يحتمل تحويلاً ولا تبديلاً .

ثم يصوّر الشاعر تلك الراقصة تصويراً دقيقاً بارعاً ويصف ما هى عليه من جمال طبيعى وحسن فائق كأنها الطير يتب من غصن إلى غصن وقد علق فؤاده بها :

كالطير من غصن الى غصن وثابة وثابة تقواذ لها  
ثم يصغها وقد أحاط بها عبادُ الفهوة وأقيم الحزن قلبها وعلا وجهها الوجوم  
وهي تنظر متألّة لحالها ، حائرة على ما هي عليه من سعادة ظاهرة ونعم خلب  
كاذب . ثم لا يكاد يتحدث اليها حتى تأخذ الشفقة عليها ويحتم قصيدته باكياً لمأساة  
هذه الراقصة المسكينة التي تعبى على كواذب الآمال وخوادم الأمانى :

أفدبك باكية وجازمة قد لقها في ثوب الفسق  
ودعمتها شمساً مودعة ذهب وعندي الجرح والشفق

ولقد أحسن وأنا أنلو هذه القصيدة بشئ غريب لم آلفه قبل الآن في الشعر  
العربي وهو هذا الاسلوب الشعري الدافق الذي يقترن دائماً بتلك الحركة السريعة التي  
ينفصح عنها .

ولست أشك في أن انتاريء لهذه القصيدة سيشاركني شعوري هذا ، ولست  
أشك في أنه سيحسّ بالقوة الفعالة الحية روح الشاعر التي تكمن في كل بيت من  
أبيات الديوان ؟

وإني أرى أن هذه القصيدة أبدع مثال للمطابقة بين الموضوع وصداه .

ونعّة نقطة أخرى جديرة بالبحث وهي استقصاء الصلة بين روح القصيدة ووزنها  
وبحرها لترى كيف تفكّل الروح الجسم :

كل إنسان في الغالب يجد لغة في الموسيقى ، إلا أن البهجة والسرور في الشعر  
متعة قد لا يتبينها إلا أولئك الشعراء القلائل . وإن أكبر خطأ أن نفعل أن الشعر  
قد وُلد من الموسيقى وأنه صورة منها ، فإن تأثيره الأول يصل الى العواطف عن  
طريق الأذن مباشرة ، وهو من هذه الناحية أهمي لئنه عالمية كسائر الفنون الرفيعة .  
وللموسيقى القوة الكافية لأن تعمل عاطفة الشاعر بغيره بعيداً عن المعنى الحرفي  
الكلمة . ولقد أثبتت التجارب العديدة أن الأطفال لا يتمتعون فقط بإسجام الموسيقى  
الشعرية في لسان غير لسانهم ولكنهم يحسون ندامها العاطفي ويتأثرون به .

قرأتُ مرة أن رجلاً قرأ قطعة شعرية عن هوميروس لصبي لا تزيد سنهم على  
الاثني عشرة ولم يكونوا يعلمون غير لغتهم الأصلية فأصغوا إليه باذان مرهقة وأخيراً  
أخبروه بأنه كانت هناك معركة حامية ثم نشيد الانتصار ، وهو يمينه مادة القصيدة !

فلوزن والثقافية ما أظهر العناصر في موسيقى الشعر . ومن أجل هذا كانت القصص الشعبية Ballads تأخذ أصلها من الأصوات الخارجة من روح الشعب رأساً وإن لم تدل على شيء .

قد تكون هناك قصائد محتوية على شعر جيد لكنه يمجز عن أن يكون شعراً سامياً لافتقاره إلى الموسيقى . وعلى هذا كل من يقرأ الشعر لمعناه ولما فيه من أفكار يكون مجعفاً بمحقوق الموسيقى ، وشعر ناجي غنى بموسيقاه كما هو غنى بصوره ومعانيه .

فكل من يقرأ قصائده «المودة» و«الحياة» و«الوداع» و«الفد» يحس موسيقى النظم والثقافية . انظر إلى هذا الكلام المنمجم الجليل :

فركبنا الوهم بنينا دارها وطوبنا الدهر والمالم طيا  
فباغناها وهلنا لها وزلنا الخلد فينا نأنا نديا

فهنا موسيقى أدق وألطف من الوزن والثقافية . هذه الموسيقى تتيحنا في اختيار الشاعر للألفاظ الموسيقية في نظامها المتسق الدقيق ، وهذا البحر المشترك بين النظم والنثر هو سر عظمة الأسلوب في الاثنين . ولكن هذا الجمال دقيق للغاية ، كما أن تفهمه يعتمد في الغالب على التنعيم التام وطريقة النطق بالمقاطع فليس المعنى هو الذي يحركنا ويهز مشاعرنا ولكنه القول . ليس الموضوع ولكن طريقة عرضه له وتغنيده . فالشاعر في هذه القصائد قد عرض علينا جانباً من شيء وليس الشيء نفسه ، وهو الذي كما يقول أفلاطون «لا نستطيع أن نراه على حقيقته» .

وليس لنا أن نطالب الشاعر بشيء معين أو أن يأتي لنا بالصورة التي نحبها ونفتنيتها وإن كان في قدرة الفنان العظيم أن يخلق من الأشياء الجافة الخشنة سحراً عجباً . بيد أنه لا يمتنى بصدق الشيء كما هو ولكن بهذه الأثر الذي يتركه في نفسه . فإذا تألم الشاعر لهذه الرقصة :

أفديليج باكية وجازمة قد لعبها في توبه الفسق  
ودعنا شحماً مودعة ذهبت وعندي الجرح والفسق

وجب علينا أن نتقبل منه هذا القول ما دمنا نعلم أنه مخلص فيه . وليس لنا أن نتعجب من الصدق في هذا الكلام ، فالإخلاص شيء والصدق شيء آخر . ونحن

يمكننا أن نطالب الفنان بالاخلاص لقننه وليس لنا أن نطالبه بالصدق ، لأن الفن تمير عن حالة الفنان وليس تمثيلاً لحقيقة معينة . فقد يرى الشاعر وهو في دور الحب الوامق البحر يسم له في فرحة ويسمع الرياح تهمس باسم حبيبته ويرى النجوم تنظر إليه بعين راضية محبة ، وقد يرى نفس الشاعر في دور المحزون نفس البحر يتجهم له ويقسو عليه ويسمع الرياح تمخر من تأوهات ويرى النجوم الباردة تنظر إليه بعين الازدراء والملفت للرير !

إن واجبتنا الآن هو أن نكشف عن تلك البهجة التي نجدها في استيعابنا حال هذه الأوصاف ، واجبتنا هو أن ندرس الفن الذي أبدعها . فإذا قرأنا :

وجرت يمى في غرور حاله  
مستزله كالجداول المنساب

وأنفق فيه قلبه وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامى  
نجد أن أجل صفات هذه الصور الشعرية الجميلة هي دقتها التامة ، وهذه راجعة أولاً إلى تحديد الصورة وجعلها واضحة ، وثانياً إلى إحساس الشاعر التطري ، وثالثاً إلى حسن اختيار الصفات والتوافق التام بين الجرح والشفق . هذه مزاي قد يستعصى علينا شرحها لو إدراكها على حقيقتها ولكننا نحسها ونتأثر بها .

بهذه المزايا جاء شعر ناجي واضحاً جليلاً لا يحتاج إلى شرح ولا تفسير . ومن أجل ذلك نقيم بحال هذه الأبيات عند ما نتلوها لأن ماطقة الشاعر الجياشة وإحساسه الغزير قد اتخذنا صوراً مناسبة لها . وهذا ما يجب أن نكون عليه كل الاعاليب الشعرية . فإذا اتخذت الماطقة شكلاً غير قبي كانت النتيجة لا شعراً ولا نثراً ولكن نوعاً من صدى الشعر والنثر . وعلى ذلك عند ما نقرأها لا تتأثر بها لأن صدى أى شيء لا يوقظ إلا ظلاً ضميئاً جداً من الماطقة أو الشعور المريض .

ففي قصيدة « العودة » يبلغ الشاعر من قوة الوصف ودقة الافصاح عن ذلك الشعور السامي والحنين القوي لدار أحبابه القديمة فهو لا يقف أمام هذه الدار وقفة العابد أمام محرابه في وحدته وثباته يرنو إلى هذا البيت الغريب كما يرنو العابد إلى الله المقدس ، بل إذا ذكر هذه الدار فاعلم يذكر صلاة الحب التي كان يقيمها فيها ثم لا يقف عند هذا بل يصف ذلك التجاوب القوي والامتزاج التام بين نفسه ودار أحبابه :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً  
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعتا غيرة ١٢

هذه الوقفة شبيهة بوقفة الشاعر العربي للتقديم أمام أطلال حبيبته من حيث  
مدق الشعور والاحساس : فكما أن الشاعر القديم كان يشكو تهدم الديار وإفقارها  
ورحيل أحبابه عنها ، كذلك يقف شاعرنا اليوم من هذه الدار وقفة الشاكر العاتب  
عليها ، فهي لم تلقه ولم تبسم له كما كانت تلقاه وتبسم له .

ولا يقف شاعرنا عند هذا بل يعود إلى قلبه الذي يرقص من الألم بين جنبيه  
يهدئه ويواسيه ، فلا القلب يتشد ولا الجرح يلتئم ولا الدمع يرقأ ، بل يبقى في حيرة  
والم وسخط على هذه الحالة التي وصل إليها يمتنى لو أنه لم يكن قد عاد إلى هذه الدار  
ويتمنى لو أنه فرغ من هذا الحنين والألم إلى فواجر كالعدم !

وهو مصبور بارع يصور لنا البلى :

والبلى أبصرته رأى العيان ويدها تنسجان المنكبوت ١

ويشفق على هذه الدار من هذا كما يشفق عليها من الاقفار والخلو فيصبح  
صبحة الوجع المشفق :

صحت : يا وبحك ! تبدو في مكان كل شيء فيه محي لا يموت ١

ثم يطول به الطريق فيلقى جمبته على باب داره حزناً مطرقاً :

وطى أنت ولكنى طريد أبدي النفس في عالم يؤرم

فاذا عدت فلتنجوى أعود ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسي ١

\*\*\*

وناحي شاعر رومانطيقي من حيث الشعور بالدهشة sense of wonder والشعور  
بالحزن والألم sense of melancholy :

عييت بالندى وأسرارها وما احتياي في صموت الرمال

الشد في رائح أنوارها رشداً فما أغتم إلا الضلال ١

وهو يقف من هذه الحياة حائراً ، ثم هو يفك في قيمة هذا الجمال الذي يراه  
ويتبادى به الفلك فيجعل به يهد فيه ويردده ، فلا يرى فيه إلا نذيراً بالفناء والمدم :

وانظر إلى سيارته كالأجل<sup>١</sup> تخطف خطفًا لا تبالي الزحام<sup>٢</sup>  
 هذا الردى الجارى اختراع<sup>٣</sup> الرجل هل بعد صنع الموت شئ لا يرام<sup>٤</sup> ؟  
 فهو يسخط على الحياة ، ويسخط على الإنسان وما يأتيه من أعمال مدمرة مهلكة .  
 يضيق بهذا كله فيعيش في ألم وتغيمس لأنه وقف على حقيقة هذه الدنيا :  
 سرقت عن عيني هنئ<sup>٥</sup> السنين لأننى سرقت<sup>٦</sup> عنك القناع<sup>٧</sup> ؟  
 ثم هو ينظر إلى الحياة ومشاقها وما يلاقىه الناس من ظلم واضطهاد في سبيلها  
 نظرة انسانية شاملة كلها عطف واشفاق ، ثم يتساءل أخيراً :

يا حمرنا بما يلاقى المباد<sup>٨</sup> ١ أكل<sup>٩</sup> هذا في سبيل الحياة<sup>١٠</sup> ؟  
 والفاعر قد يتبرم أحياناً بما حوله ويضيق بالناس فيأوى إلى مكان منعزل يضرب  
 فيه الظلام ، فهو شاعر رومانطيقى تساوره القنابل والشكوك ، وهو في هذا يشبه  
 شيلي ذلك الشاعر الحالم الذى ضاق بالدنيا فأراد أن يعيش في جو من خيالات  
 روحه الحالم . فهو يزهد في الحياة الحقيقية ، الحياة الواقعية الصعبة وبشئ  
 لو أنه استطاع العيش في ظلال الوم والخيال :

يا حقبة الوم والخيال هلاً تمهل<sup>١١</sup> للأبد<sup>١٢</sup> ؟  
 أو :

دع النفس تفرح في خيال وأوهام وخل<sup>١٣</sup> لأجناني كواذب أحلامي  
 وفي قصيدة « الميناد » يفصح الشاعر عن تلك العاطفة القوية السليمة ، عاطفة  
 الحب الراسخ الثابت الذى لا يقيم وزناً للصد أو الهجر ، سينان عنده الرضى  
 أو السخط ، وسينان عنده العودة أو البعد . فهو حب قد ثبت في قلبه وتفسد<sup>١٤</sup>  
 بدمه يستحيل الانفصال عنه :

إن عدت أو أخلقت لم تمك<sup>١٥</sup> أنا إلف<sup>١٦</sup> روحك آخر الأبد  
 ظمأ على ظمأ على ظمأ وموارد كثر ولم أزد  
 فإن هذا الظمأ فوق الظمأ مع وجود كثير غير من محب ، وهو مع ذلك لا يلتفت  
 إلى هذا اللمد الكثير بل يصبر قلبه دائماً إلى حبه الأول ، لشاهد قوى على توكيد  
 هذا العمور الصادق والثبات في الحب .

يبد أن الماطقة وحدها ليست شعراً ولكنها روحه التي تدفعها الى قراءته  
وللتي نحسها فتأثر بها . وهذه الماطقة لا يظهر أثرها قوياً كاملاً الا اذا أخذت لها  
ثوباً فنياً جيلاً . هذا الثوب الجليل هو الاسلوب الشعري للموسيقى الذي يصل الى  
أوتار القلب فيبرزها هزاً . وسيجد متصفح الديوان كثيراً من هذا التمازج القوي  
بين الماطقة والأداء الجليل مثل هذا الاستهلال الرائع في قصيدة «رجوع الغريب» :

مادت لطائرها الذي فتّاها      وفدا فهاج حنينها وشجاها  
أنى المخطوط أعادها لوفيا      ونجى وحشها وإلف صباها

ونأجى في قصيدة «خاطر الغروب» يقف أمام البحر وبطيل الوقوف  
والاستغناء الى صوت أمواجه المزيّدة الصاخبة ولكنه يمجّز عن فهمه والكشف عن  
أمراره وأحاجيه ، فهو يشعر أمامه بشعور الاجلال المصحب بالثغوف والروعة  
المصحوبة بالضعف والاستكانة :

أما يفهم الشبية شبيهة      أيها البحر ! نحن لسنا سواء  
أنت باذر ونحن حربى الليالى      مزقنا وصـيرتنا هباء  
أنت طائر ونحن كالزبد اذا      هب يملو حيناً ونمضى جفاء

هذا الشعور صادق لأن نأجى لم يألف البحر ولم يتمود ركوبه . فهو إن رآه  
أكبره ولكن في خوف ، وهنا يذكرني بالشاعر الانجليزى المحبوب بيرون - والشعر  
يذكر بتقيضه كما يذكر بشيبيه - لأن «بيرون» يقف أمام البحر وقفة الرجل  
أمام الشيء المألوف عنده فهو يحمله ولكنه لا يخشاه ، بل يقبل عليه في طمأنينة  
وابتسام ويعربده على لبدته المتكاثفة كأنه القبل قد أوى الى ليشه .  
فيقول : «امطّعب أيها المحيط الأزرق العميق ! اسطّعب ! إنك المرأة البدئية  
التي نظهر عظمة القنادر في المواميف والزعاج ، في سائر التصور وفي كل الأمكنة ،  
في الاصمّاع القطبية وفي المناطق الحارة . أنت رمز الأبدية وعنوان مجد الله في  
سكونك واضطرابك . أيها المحيط لقد أحيتك ، وعلى صدرك كانت ملاعب صباي  
ومواطن سرورى . كنت أميت بأموالك صبياً ، فقد كان ذلك أعظم سرورى .  
فإن جعلها البحر الآخر رعباً فما أحبه ورعباً . كنت ألبأ إليك كأنك أنى ، وأخذ  
الى أمواجك القريبة والبعيدة وأمرّ يدي على لبدتك المتكاثفة كما أفعل هنا الان .

فيرون اذا أوى الى البحر فانما يأوى إليه كما يأوى الطفل الى أمه أو أبيه حيث  
يجد في صدره سلوته وعزاه، واذا ركب فانما يركبه كأنه يركب جواده الأصيل الذي  
اعتاد ركوبه . فهو يقول :

« مرة ثانية الى المياه مرة ثانية والأمواج تقفز تحتي كأنها جواد يعرف  
راكبه اصرحاً بزائير البحر ا فليكن الطريق ناهماً ليناً حيث أذهب كمود يابس  
يسبح في لجج المياه دفقته الصخرة الى المحيط المزد ، فلا يتحسر حيث الموج العظيم  
يتلاطم وعاطفة القلب تفتتد وتقوى » .  
أما ناجي فاذا أوى الى البحر فانه لا يشعر بذلك التجاوب الذي يشعر به يرون  
بل إنه بمجب من ذهابه إليه :

وعجيبٌ إليك يمتُّ وجهي إذ ملئتُ الحياة والأحياء  
أبتغي عندك التأمي وما نـ لك ردّاً ولا تحبيب نداء

ولكنه على كل حال صادق في شعوره غمض لقنه ، وليس لنا أن نطالبه بأن يكون  
شعوره مطابقاً لشعور يرون فيرى البحر كما يراه يرون . ليس هذا ما نطالبه به  
ولكننا نطالبه بالاخلاص لشعوره الشخصي ، الاخلاص لقنه الخاص ، وهذا ما نحسه  
في هذه الأبيات وهذا هو عمل الفنان العظيم .

نظمي خليل

( بتالوريوس في الآداب الانجليزية )







### في مولد السيدة زينب

ضحكنا لهمومـ وقلتُ هيّا  
 فسرنا في مواكب حاشدات  
 ولا تجدى عليها النورُ الا  
 فودعنا التفتّش حين مِرنا  
 وأطمانا الزحامُ فما شربنا  
 وسكننا قد نسينا السُحبة حتى  
 ويشرب راحته ، ولكم شربنا  
 ولكن هذه ساعاتٌ وهم  
 وقد ثار الفبارُ فصار ممعنى  
 ونحن نسيرُ إجماعاً كأننا  
 نسيرُ ويدفعُ التيارُ دفعا  
 كأنّ (النيل) فاض فكان خَلقا  
 وكم ومنهم ولىّ في ثياب  
 يفتقُ الجسحَ يزهووا قريبا  
 كأنّ معالمَ الزينات قامت  
 يبارك كلّ مكلومٍ حليل  
 وتلثتم راحته ، وليس أولى

نُضِلُّ هُمومنا بين الزحامِ ا  
 تدفقُ كالظلام على الظلام  
 كما تجدى تهاويلُ المنام  
 فكيف إذن يتوديع الكلام ١١  
 سوى فرط الأوامر على الأوامر  
 رأينا البدرَ يسبح في الغمام  
 من الأضواء داح السهام  
 تخلّست من كتملات الغرام  
 لغير السلم في مثل القتام  
 خَلقنا الزحام بلا عظام  
 جُموما في ، وانحجر الجسام  
 وكان حطامه صَوْرَ الطغام  
 مضمخة بالوان الحوام  
 وليس سواه من أهل القمام  
 تتوجه على المسيح الدّوامى  
 وبين أمثالهِ عِللُ السّلام  
 بلنمها سوى حدّ الحسام

تماهزل في المواسم صارغات  
 إذا راجت بها الأسواق كانت  
 مواكب ما لها عقل وإلا  
 كأن البعث أخرجها تماهزا  
 تسيرو ويخرج الميادين حتى  
 قد انجموا على صور اضطراب  
 وأوان الطعائم تقوح حتى  
 « فللا حشا » ما شاء المنادي  
 « وللا دز » المقلد في صوانه  
 « وللا حوى » على الربات نجوى  
 تخرج الطرق بالآلاف موجاً  
 فليس بهم لبسهم مكان  
 وتلبس بينهم بالأمم حتى  
 كأن الحشة أدهقها جنونا  
 تملأ كل منكب عليه  
 وطبل غيرهم والرقص يذوى  
 وأمواج الجوع تصب صباً  
 وأخرى في تدهقها خياري  
 وهذا القرد يلبس في سرور  
 وهذا البهلوان يعلل يمشي  
 وهذا الطبقه الحسنة تلهو  
 مقايستها بمينها توات  
 وكل من باع مرحوا وكانوا

كأن الرعدة تمزدة الانتقام  
 رواجاً للزينة والتعالي  
 فأحلام تنوء بالاسطدام  
 لأنواع المصومة والوثام  
 كيزخر بالكلام وللشام  
 فسات في اضطراب وانجم  
 ثمخال سلاح أعداء السلام  
 ثم أويل الدعاية فيجام  
 صباح حجر أنواع المصام  
 لشوق الأم أو شوق الغلام  
 نقاوى أو ضحايا للسلام  
 فان يتيم تمتر في البسام  
 من الربات أو قطر السقام  
 فلم تعباً بمعنى الاحتسام  
 فلاحوا بها ممثل الأنام  
 وأعلام للشايخ في احتدام  
 إلى حرم الزينة في حرام  
 وقد أودى بها عبت الحرام  
 كأن مروءة سكر المدام  
 على رأسه تدحرج في الزفام  
 برقص للأوتار في اضطرام  
 فكيف إذا دوز النام ١٢  
 شكوة النابض من اللثام

وكم فوق الحوائث ابتهاج  
 وعند الجامع المعبود شق  
 بضيق جالها وكان سرى  
 كراى الجاهل وقد تنهاؤا  
 وسرى كل فلاح سرود  
 وسرى كل غانية لموب  
 وسرى كل راضعة وبالك  
 وسرى كل شحاذ أصبل  
 وسرى اللامبين وان منهم  
 وسرى التائبين وليس فيهم  
 سوى أسل في هذا الزمان  
 أصمر زكى أبو ساري

\*\*\*

## موكب التراب

في يوم من أيام الصيف الشديدة الحر كان الشاعر جالسا مع بعض أصحابه أمام داره فهبت ريح شديدة أثارت الغبار وعقدته في الغضاء كالسرادق . وكان في مشهد الغبار ما حمله على التفكير فنظم القصيدة التالية :

من أين جئت ؟ وكيف مضت بياني      يا موكب الأجيال والأحقاب ؟  
 أين القبور ؟ فكيف من حلوا بها ؟      أهنالك ذو ألم وذو تطراب ؟  
 ولهم صلابات لنا ؟ أم غودروا      في تلقع ما فيه غير خراب ؟

\*\*\*

أصرت بالأعشاب في تلك الزمان      وذكرت أنك كنت في الأعشاب  
 حول الصنوبر الناعمة على الثرى      وعلى حواشي الجدول المنساب ؟  
 وعلى م نصمت كالسحابة في الغنا      وإلى التراب مصير كل سحاب ؟

لما طلعت على المسامح مؤزما  
 وذهبت في عرض النضاه كضيمه  
 قال الصحاب لي استنوا وراكموا  
 وحبب اتقيتك بالحجاب فاني  
 كم مارح في غايه منده الضحى  
 ومفقور للبحر في اكوابه  
 انا لو رايت بك القدي محض القدي  
 لكن شهدت شيبه وكموله  
 والشارين بكل كاسر والالي  
 والضارين بكل سيف في الوغى  
 والمصارفين العمر في سوق الهوى  
 والفيدين جيله وديمه  
 والعبيد في اغلاله وحباله  
 آباو جيماء في طريقه واحد  
 ففحكت من حرص على ملك الصبا  
 ووقعت انت على تراب ضاحك  
 وكذلك امسوا في التراب ما لها  
 متخرجاً كخواطر المرتاب  
 رُفعت بلا محمد ولا اطناب  
 للذعر بمتصون بالابواب  
 لا بد غالمه وانت حجابي  
 جاء المسام فكان بعض الغاب  
 طرباً وطيف الموت في الاكواب  
 لسترت وجهي عنك مثل محابي  
 ومضى واحلاماً بنهر حساب  
 طاموا على ظلم لعل شراب  
 واخائمين لعل ذي قرضاب  
 والمصارفين العمر في الحراب  
 والماسقين - الصب والمتصابي  
 والملك في الدياجر والاطياب  
 انغمس السي مثل السابي  
 وعجبت كيف مضى عليه شبابي  
 لما وقعت على في جلبابي  
 ولئن تقدم عهداً لترايا  
 ابلياً أبرامى

### اخلاقهم

يتمسح قوم بمالم ولقد  
 وانتفخوا مرة فذ بصروا  
 نطلبوا خطه وليس لها  
 سيموا به ذلة لها تمسحوا  
 بالسيف ناموا له فانتفخوا  
 في الناس الا غطارف رشح

وَمَنْ رَأَى السِّيفَ ثُمَّ لَانَ لَهُ      فَارَأَسُ مِنْهُ لَا يَدُ مُلْفِدَحُ  
تَلَاوَدُوا يَطْبَخُونَ أَمْرَهُ      فَكَانَ الْخَسِرُ كُلُّ مَا طَبَخُوا  
وَاحْتَفَنُوا بِيَضَةً مَذْفُورَةً      سَالَتْ، أَلَا سَاءَ مَا بِهَا اقْتَرَحُوا  
وَانْسَلَخَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ فَا      فَاتُوا عَمَائِلَهُمْ وَلَا انْسَلَخُوا  
وَاقْتَمَدُوا الْأَرْضَ وَهِيَ لَيْسَ بِهَا شَيْءٌ      عَنِ الشَّغْلِ ثُمَّ مَلْسَحُ  
فَفَوْقَهَا الرِّيحُ وَالسَّحَابُ وَالْأَ      نَارُ وَفِيهَا الْمَنَابِغُ النَّصْحُ (١)  
تَسْلُكُوا بِالسَّمَاءِ تَطْرُمُ      رِزْقًا وَآتُوا لِلذَّلِّ قَدْ رَضَخُوا  
لَمْ يَدْفَعُوا لِمُسْلِ فَيَكُنْ لَهُمْ      حَطُّوْهُ وَلَمْ يُبَلِّغُوا لَهَا قُنْخُوا  
إِنَّ الْجَدَائِدَ إِذْ تُؤَادُّ عَلَى الْآ      إِذْ طَانِ تُلْقَى هُنَاكَ تُؤْتَفِّخُ  
فَتُجْهِدُ الْمُعَمَلَى سَوَاعِدِهِمْ      فَمَنْ يَفْرُطِ الْأَجْبَادُ تَفْنِخُ  
وَمَ لَكُنَّ إِنْ أَرَادَ شَكْسُ      عَلَى اهْتِضَامِ تَزَابِلَا وَتُخْشَا  
كَأَنَّهُمْ وَهَيْبَةٌ قَدْ سَرَّتْ      عَنْ عَنكِبُوتٍ تُطِيرُهَا النَّفْخُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذِكْرُهُمْ وَمِنْ شَيْخٍ      لَكِنَّهُمْ أَذْعَنُوا وَمِنْ فُرْمُخُ (٢)  
وَهُمْ بِهِمْ تَفْعَةُ الْوُطَائِفِ وَالْأَ      فَارَغُ فِي الْقَوْمِ كَلَّا يَنْفَخُ  
لَوْ لَمْ يَكُنْ فَارِقًا لِمَا امْتَلَأَتْ      حَقْوَاهُ حَتَّى لَكَادَ يَنْفَخُ  
تَلَقَّى الْتَقَى مِنْهُوَ يُخَالِ أَخَا      وَهُوَ إِذَا ارْتَفَعَتْ لَاخْصَصَتْ أَحُ (٣)  
يُخَوِّنُ ذَا الْمَسْدُوقِ وَالْوَهْمِ وَلَنْ      يَنْبِتَ بَقْلًا عَلَى الْحَيَا السَّبِيخُ (٤)  
يُضْحِي تَقَى الثِّيَابِ مَوْتَهَا      وَالْعَرْضُ مِنْهُ بِالْأَدَامِ مَتْنَحُ  
مُسْتَعْظَمٌ وَهُوَ غَيْرُ ذِي ثَمَرٍ      كَمَا تَعَالَى وَاسْتَعْظَمَ السَّبِيخُ  
تَشَابَهُ الْكُلِّ فِي مَسَالِبِهِمْ      فَالْبَعْضُ مِنْهُمْ عَنْ بَعْضِهِمْ تَمْنَحُ  
لَهُمْ خِلَالُ لَوْ صُوِّرَتْ قَبِيحَتْ      كَأَنَّهُمْ فِي خِلَالِهِمْ مُنْخَا

(١) نَصَحَ الْمَلَأَ تَفَجَّرَ مِنْ جَوْفِ الْأَرْضِ : (٢) شَيْخٌ كَعَنْبٍ جَمَعَ شَيْخٌ .

(٣) الْمَحْصُوصُ الَّذِي تَنْفَخُ رِيحُهُ (٤) الْحَيَا بِالْقَهْرِ لِلْمَلِكِ .

كم تقضوا من يَدَيِّ مخالفهم عقودَ ميثاقهم وكم فسحوا  
 أقول مستصرخاً وأعلم أن ليس لمُتَرِّ في القوم مُسَطَّرُخٌ  
 بالله والله ظاهرٌ أبداً به تظلُّ الأمورُ تُنْتَسَخُ  
 ليحذروا غِبَ ظلمهم، فدمُ الظالم يومًا يشوبه لَطِخُ  
 لا بدَّ من سماعٍ بها يسأل الأقوامُ ما فرطوا وما بذخوا  
 فيا أناسُ مُمُ الأذلةُ في الرُّوعِ ومُمُ في السلام مُمُ شُمُخُ  
 اني لألقى الدنيا فأبصرها وجهاً تقيّاً أثم به وسخُ  
 لا محترّوا القردة إنَّ رِخْلَتَهُ أصلٌ صحيحٌ وأتَمُّ وسخُ  
 مَلِّ الألى يوقلون خادمتكم فانهم في الرماح قد تقفوا  
 والشَّيْخُ<sup>(١)</sup> من غيركم يُظَنُّ فَنِي بأساً وأنتم كَفَلْتُمْ شَيْخُ  
 أين الذي يُرِيحِي لمضلة في الأمر منكم والأمر مؤتلخُ<sup>(٢)</sup>  
 لا يُذكر التعلُّلُ بينكم، ومضى يذكروا لديكم يُكرِّمُ البَنخُ  
 ما لسجاليا المساندة متغرة فيكم فكلُّ بغيته جيخُ<sup>(٣)</sup>  
 دوا قلبي مصيبةٌ تَمَمَّ طغياءُ منها الأذان تنضخُ<sup>(٤)</sup>  
 تأتي عليكم ظكلكُ منعقرُ ملقى على القاعِ علوه ذَيْخُ  
 أو تُصْبِحُوا دُفْعَةً لمرتفع يملو بكم قدره ويلهخُ  
 مبيب عروضي الفيومي



(١) الشيخ كالفصيح الشيوخة (٢) مؤتلخ أي مستحکم (٣) الجنب الخضر  
 (٤) طغياء قبيلة مدطمة ، وتنضخ تصم .



## الشاعر البشبيسي

كلما دار الفكرُ وُترِكَ له المنان تمود الذكرى، ويألفها من ذكرى !

هي ذكرى شقيق المميز الراحل ، الشاعر محمد أبو التفتح البشبيسي مات الأخ  
الوفى مات الشاعر مات الأديب مات الرسام اتهمل أيها القلم ولا تمزع ا كان  
أخي زهرة في روضة الحياة مرعان ما ذبلت ، فانطوت صفحته البيضاء ، واستوت  
بين طيات التراب ، حيث فارقت روحه الوفاة لملأ ، ذاهبة إلى السماء ، تهدأ في  
جوار الرحمن ، ولترتل أشعلوها المذبة السلسلة العميقة للنور والمعنى هناك !

مات شاعرُ الفناء والحزن لا تعجب أيها القاري ، فقلقد كنا نجمع دائماً من  
قيثاوته ، على شبابه وصرح نفسه ، نعمة الفناء بادية ظاهرة ، كأنما كان يرى نفسه ،  
ويحس بدنو ساعته وهذه قصيدته في ليلة المنشورة في (أبولو) يدرك منها  
القاري سمو فكره ، وآماله التي هدتها المرض ، وطاف بها نذير الموت ، ويعرف  
منها حق نظره في الحياة ، وتبرمه بأرزائها :

يرى ظلاماً شاملاً داجياً      يغم من ظلم ، ومن لم ينم  
يرى شباباً ضائماً خافتاً      وفيض نور قد خطا للعدم  
يرى شباباً لامعاً ثاقباً      وفي فضاء الكون قد يتمدم !

وقد يميل بعمره فيعتب على الأرض وأهلها ، ويصغهم بالنذر والجوعود فيقول :

شكرانهم نكرانهم .. والذى      قد جعل لهم بقدر الخيم  
فذاك أمر الأرض من يومها      وذاك أمر الكون منذ القدم  
يقه رب الملم في يؤسها      ويكتس الجاهل ثوب النعم

يرحم الله شقيقى ! لقد كانت له أفكار الجبائية مع لطفه ودعته ، كانت له مواهب العظمة مع سفر جسمه ، كان يتمثل في خلقه الهدوء والمكينة ، وينبت من عينيه الواسعتين تياراً عاصفاً يمحى كل معترض له ، ولكن ! قد سحقه الموت ! فانطقت شعلة طمع الى للشل العليا ، وصحقت قدم ثابتة كانت تخطو الى الرفة في ثبات واتزان . لا اخاله ذا قلبه رحيم يقرأ له هذه الايات من قصيدة (حيناً) في وصف الأرض عن لسان طيفر شال به في القضاء إلا رائياً لشبابه ، ومستطراً الرحمة على جسده :

هل تريد الأرض نوواً شاملاً ؟      حسبها الآن دخانٌ ولهبٌ !  
 أنظنّ النور يبدو كاملاً      فوق أرض من خداع وكذبٍ !  
 فوق أوضر لغت فتيتها :      «خُنْ أخاك للبرم فالليل اقترِبْ !»  
 وأضاءت بينهم حكمتها :      « لك عيش اليوم إن الفدرخَبْ ! »

وعكذا الى آخرها يصف بقلمه العذب الأرض وخداع من عليها . يصف فيها غدر الأخ لأخيه حباً في المال وجنونا بالمعظمة التي سوف تطوى يدها من الأيلام تحت التراب كما طوى جثاته الطاهر الصغير الواسع الفكر .  
 إن للفقيد آيات رائعة في هذه الناحية من شعره أو مما وقع عليه اختياره ومجاوبت معه نفسه ، كقوله في ترجمة مرثية لشكسبير :

إنّا إلى الأرض جميعاً من غنى وفقرٍ

لا نخشى الآن شمساً ملهية

ولا شتةً دجحه مضطربة

رسالة أدبنا منتخبة

وعدت تسمى للأصول المتربة

إنّا إلى الأرض جميعاً سوف نحويها القبوراً

وكانت له جولات في شعر النزل لها حظ من رفقه وظرفه ، مثل قوله :

بين ودر الربيع في الروض أشجى      بلبلٌ جائمٌ يحدثٌ بلبلٌ

في وجيب ، ودق ، والتياح      وغرام ، والبسدر بادٍ يملأ



فمبسرُ الورود فيه ، وفيه هساتُ الغرام كالخمر يُشِيلُ !  
إلى أن قال :

فنلاقتُ بنا الشفاءَ قليلاً وحديثُ الشفاءِ رَجْدُ مُطَوَّلٍ !  
كذلك قال رحمه الله في قصيدته غزلية :

غَشَّيَ في الغرامِ أنْتِ ، وغَشَّيَ أنْتِ في الحبِّ والمهوى ترجى  
ترجى طالبا عن الوجدِ دوماً أنْتِ في الوجدِ والغرامِ لسانى  
أنْتِ نودُ الحياة  
أنْتِ رُوحُ النعمِ !

ما ذا تقول في شاعر جمع بين سمو الخلق ، وسلامة الأسلوب ، وعذوبة العبارة  
وأصالة المعنى ؟

أجل ، ما ذا تقول ؟ وما ذا تؤمل لمثل هذا الشاعر الشاب لو كُتِبَ له طول  
البقاء ، يرسل أشعاره هنا وهناك في هدوء وسلامة ذوق ؟ ولكن ضاع الأمل ،  
وانطوى بين صفحات القبور ، وترك مالنا الصاحب إلى عالم المهدوء ، إلى الراحة  
الأبدية ، أجل ! ولَّتْ الأحلامُ ، وولَّتْ الليالي التي قضيناها معاً في مرور ،  
وهناك سوف يذكرني الشاعر ، سوف يذكر أخاً وفيّاً طالما ابتغى البقاء بمجواره ،  
قريباً بأخوته ، قريباً بفنه .

لئن تكن الأيامُ فرّقنَ بيننا لقد بان محموداً .. أخى حين ودّ ما !  
أخى ! إنه الموت نهاية الكون ، وآفة العمران : الموت حاصدٌ بارعٌ ، رافع  
الاختيار ، يلتقي من الشباب خياره ، ومن الأزهار جيلها ، يرغرف على السكون  
بأجنحته الخفيفة ويرسل شعاعاً يخترق الكون باحثاً عن صاحب آمال ليحول بينه  
وبين قايته ، فانا لله ! لقد حقّ للنفس أن تذهب حسرات ، ولكن ماذا عسى  
يجدى الأسمى ؟

أيتها النفسُ أجلى جزماً إن الذى تحذرين قد وقعا !  
وهكذا حال الإنسان : طفولةٌ وهي عهد المرح ولكنها قصيرة الأمد ، وشبابٌ  
صرعان ما يذبل ثم يهوى بين طيات القبور !

أجل ! ليس للفناء الأبدى من دواء سوى العبر الجميل ! رحاك أيها الشاعر  
الراحل الثاني الى عالم الأبدية ! أبعت اليك سلامي مع هبات النسيم تحت جنح الليل  
عليها تخرق قبرك الطاهر وتحبرك أن على الأرض أحاً لك غلصاً فقد النور بمدك !  
أخي ! إنني عجزت عن احتمال الصدمة ولا أقوى اليوم على بيان أدبك وتحليل  
شعرك ، فأرسل اليك من أعماق قلبي صوتاً محبباً حزينا . فهل تسمعه ؟ وهل تتقبله ؟

صبيح البيهقي

~~~~~



رثاء الساي

أبا القاسم الساي ! أبا القاسم الساي !
أبي الخالق الفنان جلّت فنونه
وما المبدع الفنان إلا أشعة
ستتناه حق الفن صرفاً وودعت
وأين الجمال المذهب الخائن شاعر
وأين الذي يدرى خفايا نفوسنا
وأين الذي آياته في تصوف
مفتت ومضى يا هولة مأساة عالم
مكانك في الأخرى مكاناً أدباء
لمنالك الأطلال في دار أحباب
من الله لم ترجع كرجعة قباب
فأين مذاب النور علماً أكواني ؟
خولجها فن أسباب أسباب ؟
على البعد ومثاق الحياة يا سهلي ؟
فواتن أقطاب سماتوا وأقطاب ؟
عجائبه (١) كادت تقوض إعجاب

(١) عجائبه : غرائب شذوذه وتناقضه .

كأنَّ جمالَ العجركَ تركته (١)
فعلمني تَوْحَ الحُرَيْفِ وَوَجْدَهُ
وَأشجني حُزْنَاً صِيقاً مَجْدُداً
وَنَاولني هذا الرثاءَ أَصْعَةً
تُبَشِّرُ بالحبِّ الأريجَ ، وَحَظُّها
لها لَهْفَةٌ مِثْلِي ، وَكَمْ عِنْدَ لَهْفِي
فَكَلْتُ مِنَ الْبَاقِينَ يَبْكِي بِكَاءٍ
تَفْلُخُ فِيهِ الشَّجْوُ صِرْفًا كَأَنَّمَا
أَنُوبُ عَنْ الرَّاكِبِ مِثْلِي وَلَمْ أَتُبْ
تَنَوَّعَتْ الْأَحْزَانُ فِيمَنْ حَيَاتُهُ
وَمَا تَفْقَدُ لَفَنَ الْجَمِيلِ بِهِتِنِ



أَنَا فِي كِتَابِ الْوَدِّ مِنْكَ وَطَيْتِهِ
أُبْعِدُنِي دَهْرِي وَمُحْزِنِي مَعَا ١٢
أَقْدَمْتُ الدُّوَلَاتِ مِنْ قَبْلُ هَارِكًا
وَقَدْ عَالَتْ الْأَمَالُ حَتَّى تَمَثَّرَتْ
وَمَا (تَوَلَّى) الْغَضْرُ لَا بِمَدِّ جَنَّةٍ
وَلَكِنْ الشَّعْرَ الْعَظِيمَ عَلَى الْمَدَى



صديق! صديق! أي حزنك ينالني
كأنَّ أغاني الكون قد غالما الترى
وأي شجونك تسنيني بأرغاني
فطاحت كما طاحت أناسيدُ البابِ ١

(١) توفي الشفيق في فجر اليوم التاسع من شهر أكتوبر الماضي .

ألسن الذى نأجى الطبيعة كلها وترجمها سحراً مريباً لآداب ؟
 ألسن الذى غشى الأنوفة كل ما يُمبر عن اسمى الصلاة بحراب ؟
 ألسن الذى قد عاش فى الناس ساخطاً وفى الفن مسروراً وحيداً بأوصاب ؟
 ألسن الذى قد مات فى غربة الضنى وبشر بالموثر القريب لمرتاب (١) ؟
 وما حجبته من رؤى الحكمة الورى إذا خذل الأحلام سَلوة حُجاب ؟

رحلت صديقى بعد ما جئت موسيقياً بشمرك، فارحل غير خاش وهيباً
 أنا حارسُ الفن الذى أنت ربُّه وهيبات خذلانى مواهب وهاب
 ولكنى فى فيما نظمت مداماً قصائد لم تُغنين - وإن أعلنت - ما بى
 تلوح بأثنام السطور لشاعر فروجى من نفس وأرواح أنرابى !

أحمد زكى أبو شادى



ديوان عتيق

نظم عبد العزيز عتيق - الجزء الأول ، ١٦٠ صفحة بمجموع ١٩ × ١٣ ١/٢ م .
 مطبعة العلوم بالقاهرة . الثمن خمسون ملياً .

أخرج الشاعر عبد العزيز عتيق ديوانه الأول منذ أربع سنين وهو على عتبة حياته العملية ، وهو ديوان ملي بالقصائد الجميلة ذات الموسيقى المنغومة ، سجل به عهداً من عهود حياته الأولى ومغامرات حبه العفيف ، وأثبت فيه خواطره

(١) كانت هذه آخر كلماته عند وفاته .



عبد العزيز حقيق

الفتية ، وأفسكاره الأولى المتأثرة بالأدب العربي الرصين ، وبشعراء العرب المبرزين ، مع طائفة من أفسكاره الأصيلة التي جاد بها وقته الضنين .

والمصنوع لهذه الباكورة الشعرية يلاحظ غلبة الشعر العاطفي على الديوان ، واحتماله بمناطق الحب والصدقة بصفة خاصة ، ويشارف في أغلب الديوان زوحاً قائماً ونفساً ساخطة برمة بالحياة وأحداثها ، والصدقة ونزواتها ، فيحسب من لا يعرف شخص الشاعر أن هذه الروح هي روحه الغالبة وأن مزاجه هو مزاج الديوان المنهائم ، في حين أن هذا الشاعر الشاب متفائل أزهر التفاؤل ينظر إلى الدنيا نظرات وردية ، ويمن إلى الجمال حنيناً لطفولة البرية ، وكل ما سجله في ديوانه إنما هو تسجيل لحالات عارضة لنفمه ولمزاجه ، فإذا رأينا هذا الشاب يشور على المحبة أو على الصداقة ، فإنما هي ثورة يرمى بها لغايات طاهرة نبيلة هي تطهير الحياة من رجسها ، وتجريد الأصدقاء من العواطف الدنيئة كالنفاق والراء والفدر والمخل ، ولا أدل على هذه الروح المثالية من قوله في قصيدة بارعة له جاء فيها :

فألدَى شَوْهَ الوجودِ بعينى وأثار الفؤى من صرخاتى

أن ترى الناس لا وفاة لديهم وترى الختل بات رأس الشات
وترى الحق زاوياً في امتنان وترى الجور مستطيل القنار
وعما يزيد القاري اقتناعاً بروح هذا الشاعر المتفائل ما جاء في قصيدته
« أنا وقلبي » بأسر الهيون ، وهي قصيدة في أجلى بيان عن إشراق نفسه ، وعودتي
لطبيعته الأصلية ، وهجرانه عبارات التبرم الجميلة ، والفاظ اليأس وشكوى الزمان
وتوديع هذا العهد إذ يقول :

سأعيش بمد اليوم لا أشكو الفقاء أو الشجون
سأعيش كاللحن الرقيق بشر في الكون الحنين
سأعيش كالحلم السعيد يزور دنيا الحالمينا
أما التبرم بالحياة فلن ذلك لن يكون
مهداً أودعه وأنى لا أزال به ضنيناً

والمفهوم من هذا القصيد أن الشاعر كانت تمتلج بنفسه فكرة عدم نشر شعره
الأول ، الذي حوى ذم الحياة ، والشجر من الصداقة ، ولم يحفزه الى نشره الا
تسجيل عهد الصبا الذي يقتات على بعض ذكرياته ، ونحن نسجل انجبابنا بهذا
الشعر على اعتبار انه حصل فني يعبر عن حالات الشاعر المعارضة لا باعتباره سجعاً
لشخصيته ، ونذكر من غاذج هذا الشعر قصيدتيه « نقتة » و « مناجاة طائر »
في الأولى غنى الموت ودعاه لزيارته ، وفي الثانية حكم على الوجود حكماً غير حبيب
للفنوس المتصورة . يقول في نقتة :

أواه من قصي ومن زمني معاً أواه لو تجدى إنف آهاتي
يا موت زرد قلبس داراً لم تجد فيها سوى القوعات والآهات
ولرب موت يستريح به التقى من شرب عشرين حج في الإهات
وقوله يناجي الطائر ، وهو يكشف بهذا القصيد عن أدباني خواطره وجهالة نفسه
في هذا الوقت كما يقول :

يا طائر أبتغنى في خيلته خفف ربك اقد جدت أشجاني
أذخر دموعك لا عطف ولا أمل بين الأنام سوى بفضر وعدواني
وقد ذم الصداقة في جملة مواضع من ديوانه ودعا الى هجر الاصدقاء ، وهذا
ما لا نوافق عليه ، ولا يقبل من مثله أن يذم عاطفة عزيزة مثل هذا القم ، وكيف

نذم الصداقة وهي ملاذنا اذا ضاقت في وجوهنا الحياة ، وأدت نقوسنا الموموم ، كما
أنها الكاشفة عن عدوة الحياة والموحية بالتمسك الجليل ، وأسمح لنفسي أن أقول
أن هذا الخطأ الماطن هو آثر من آثار الكتب المدرسية العتيقة التياضه بهذه
النازعة ، ومن أمثلة ما جاء في ديوانه في ذم الصداقة قوله :

لا تكلني الى الصداقة أفنى في حواها فارتق لما بي
هي في عالم الحياة فتاة صاغها الله شملة من عذاب
وقوله :

إيه يا قلب عى - كما كنت - فرداً نعمة العيش فرقة الأحباب
نشتري الود بالرقبي من النبل فنجرى عليه مرة العتاب
والذي يدولى أن شاعرنا يصبو الى صداقة سامية مثالية كلها نبل وكلها طهر
وكلها قداسة ، وهذا لن يكون ، ولا يمكن تصوّره في عالمنا الدنيوى ، ومن أدلة
ذلك قوله :

ان ودأ يئى على غير نبل هو ودّ مصيره الضياع
وقوله :

قد سممت المقام بين وجود كرجوه القروى والحراب
فأصدقونا الوداد غفلاً شريفاً أو دعونا من الطلا والزاه

وشاعرنا الشاب لا يتجاوز السابعة والعشرين من العمر ، ولكنه ناضج الرأى
ذكى الثؤاد كما هدفت الى الأربعين ، وهو شاعر وجداني مطبوع يبحث من
الجمال والحب أينما وجدها ، يبحث عنها لذاتها ولا رواء شاعريته ، حتى لنكاد
نفس نلغفه الوجداني ، وتوحيه الطغوى ، وطمأه الدائم للحب والجمال ، ونحمسه
لحب جديد اذا خاب الحب القديم ، وها نحن نكاد نسمع نبضات قلبه في قصيدته
الوجدانية البديعة « الريفة الطائشة » والتي يقول فيها :

تمالى أدبى ذلك الوجه على أرى فيه آمالى إذ العيش أنكد
ألا وامنحى من خرك العذب قبله لعل بها نار التفوق تبرد
وهيا اغمرنى بالحنان فانى سممت تحمريه وما زلت أنشد
ولا تملأ من يدم ومن يشى اذا نحن أرضينا الضمير وندهوا

بهذه الفرحة يلاق شاعرنا الشاب حبيبته ، فإذا لم تفهم حبه العنيف وضربت الأيام بينه وبينها ومحوك عنه ، أخذ قلعه وأرسل صرخات الألم ، وفتحات صدره الكليم ، وإذا به يسمعننا صدى هذه الثورة النفسية في قصيدته « خيبة » والتي جاء فيها قوله :

جَنَّبَانِي حَدِيثَهَا جَنَّبَانِي وارفقاً بي فقد فقدتُ الأمانِي
ها هو اليوم قد تبدَّلتُ مرابِئاً أملٌ كان ثابتَ الأركانِ
ويقول أيضاً في هذا الحب الخائب :

عظمت خيبتى وصرَّحَ بأسمى ودهانى من خيبتى ما دهانى
إنَّ دأبى الذى أصاب فؤادى نائِبٌ في الفؤاد كالسرطانِ
وتأكد للشاعر خيانة هذه الحبيبة ، بعد تفكُّك ، فأرسل قصيدته القوية الموسومة « باليه في الحب » ينسج فيها الحب الشهوانى الذى ، ويندم على ذكريات هذا الحب الضائعة فيقول :

أَجَزَلَا الذى اصطفاك وأفنى فيك لو تدرى صمرٌ وشبابه
ورأى من صفاء حسنك روضاً يهر الشعر ظلّه فاستطابه
أن يجازيه بإغنيائه غَدَراً ثم تُهدى إلى الدئابِ ثيابه
لبتَ لى مثلهم فؤاداً غليظاً يمشق النفسك والدماء المذايبه

وبعد هذه الصدمة العاطفية لا يجده مثل كثير من الهيين ، يستمر في التوجع ويخلد الى اليأس ، ولكنه بما طبع عليه من مزاج دموى متفائل صريح ، ينسى هذا الحب ، ويوسده في قبره كما يقول ، ويتلفت إلى حب جديد يلعب في صدره ويوحى إلى فنه ، فاصبح اليه يقول لحبيبة ثانية :

فكلام المر المحبوب نغمٌ حينما تقرَّبنى منه الغفاهُ الموامسُ

وصفوة القول إن شاعرنا الشاب شاعر متفائل طلق الوجه ، يطير في الدنيا كالصقور الرقيق المتوفز يحط من فنن إلى فنن ، ويعنى على كل نبت بنثم متنوع ، وشعر ناصع ، وذهن صاف — ولم يقتصر شعره على الناحية الوجدانية والعاطفية ، ولكنه هاج كثيراً من المناحي الشعرية الأخرى ، وخاصة شعر الطبيعة والشعر

الاجتماعى والشعر الفلسفى ، وله فى هذا الديوان قصائد عدّة رمزية السبك ، ومن نماذج شعره فى الطبيعة قصيدته الطيغية عن « زهرة القل » التى جاء فيها :

زهرة كالأملح الحلو وأحلى تسكر النفس وتودى بالشجن
هاتها المو بها أو أتسلى عن هوى أهوا اليه وأحن
ثم قال فى نبض قوى :

زهرة تبسم عن ثمر رفيق سكن الحسن بطيات لماتها
هاتها يا صاحرا إني لا أطيق أن أراها ثم لا أتم لها

كما تنقئ أيضاً بأحداث الطبيعة فى قطعته « الشجرة القابلة » و « حديقةتنا » ، ونأجى الجملة فى شعر حديث ، ونحدث أيضاً عن مظاهر الريف — وبهذا يسجل ديوانه الأول اتساع أفقه الشعرى واستعداده الفطرى المطبوع ، ولا شك فى أن آيات ذلك تجلّت فى قصائده الجديدة التى نشرها « بالأهرام » و « أبولو » و « بالرسالة » من مثل قصائده « ليلة الزورق » و « وداع الشاطئ » و « الملك النائم » — وقصائده الأخرى التى لم تنشر والثى سيزين بها صدر « الامام » والمجلات الأخرى مثل قصيدة « الشمس الجديدة » و « صخرة الملتقى » و « البحر » وغيرها من القصائد ، وكلها لاقت إعجاب أصدقائه وعارفيه وقارئيه .

ولعلنى بمد هذا البيان الموجز أكون قد نهيت تنبيهاً بدائياً الى تسمية هذا الشاعر الشاب فى باكودته ، وإن كنت لم أنساؤل شاعرته الا عرضاً لتدليل على مزاجه وروحه المتفائل ، وأنى أحب أن يتناول الشباب الحديث بالدرس هذه الشاعرة المطبوعة فى ديوانه المنشور وفى قصائده التى ينشرها على الناس فى فترات الفراغ ؟
مصطفى عبد اللطيف السميرنى

نشرة الاتحاد الدولى

لرسم والتربية الفنية والفنون العملية

العدد الأول من السنة الثانية — تصدر ثلاث مرات فى السنة — الاشتراك

السوى ١٥٠ ملباً — الادارة بفارغ السكوة رقم ١٣ بالظاهر بالقاهرة

بين الفنون المختلفة وشائج عميقة لا شك فيها ، وهذا ما يدعو الى التنوير

بهذه النشرة التي اعتقد أنها بين ما يستأهل مطالعة الشعراء وعنايتهم . وفي هذا العدد الذي بين يديّ (وهو واقع في ٣٢ صفحة من حجم «أبولو» ومطبوع طبعا فحما مطبعة الاعتياد بالقاهرة) موضوعات فنية شتى كلها جال وطرافة مثل باب بدائع الفن من تصوير ونحت ، وتربية عادة الابتداء في الرسم ، وخيال الأطفال ، ونحو ذلك .

وقسم « بدائع الفن » في هذه النشرة مما يهمّ الشعراء بصفة خاصة وخصوصاً من يحفلون بشعر التصوير . أخذتُ مثلاً صورة « اللاقطات » Les Glaneuses من عمل الفنان الفرنسي ميليه في القرن التاسع عشر ، فالمرء يشرح هذه الصورة البديعة بقوله : (تلك هذه الصورة ثلاث نساء يجمن ما تخلف بعد الحصيد من سنابل القمح ليقتتن به . وآنك لترى على سيماهنّ خبايل الصبر واحتمال المشاق في سبيل الميش وسدّ العوز ، تلك التفضيلة التي لن تراها بأجلى مظاهرها في غير طبقة الزراع . نشأ ميليه زارداً ملكاً بأعمال الزراع دارساً لطباقتهم ، ملأ بنفسيتهم وشعورهم طارفاً لآلامهم وأحزانهم . يرى الجمال في تمثيل الطبيعة الوادعة غير المتكلفة ، تستهويه موضوعاتها الحزينة فينقلها عن فهم وخبرة ، فقد كتب مرة الى صديق له يقول : « انني لا استهوي نواحي الحياة السارة ولا مشاهدتها المفرحة فاني لا أعرفها ولم يسبق لي أن عرفتها في حياتي » ، وربما كان له العذر في ذلك فانه ظلّ طول حياته معمداً ، وقد كان في بعض الأيام لا يجند ما يقبلغ به . ومن الغريب أن صورة التي كان يبيعها بشمن بخس دراهم معدودة تقدّر الآن بمئات الآلاف من الفرنكات . وقد أهديت هذه الصورة الى متحف اللوفر بباريس سنة ١٨٨١ م . وهي به الى الآن) .

وقد استوحى هذه الصورة من قبل الدكتور أبو شادي (راجع قصيدة « جامعات الجزائر » في ديوان « أشعة وظلال » ص ٣٣) وفيها يقول عن أولئك اللاقطات :

| | |
|---|-----------|
| تَجْمَعْنَهُ فِي زَهْرِهِنَّ | كَأَنَّهُ |
| وَحَتَيْنَ رَاضِيَةَ الظُّهُورِ بِلَاوَتِي | |
| وَحَرَمَنَ طَيِّفٍ مَلَأَتْهُ فِي حَفْظِهِ | |
| وَتَمَدُّهُ سِقَافَ نَبْتٍ مِثْلِهِ | |
| أَوَّلَتِي بَأَنِّ مُجْتَمَعٍ بِالتَّكْلِيفِ | |
| فِي حَيْدٍ لَا تُحْتَسَى لِعَمْرِ جَلِيلِهِ | |
| حَرَمَ مِنَ الْمُتَضَيِّفِ عَلَى حَيَاةٍ زَيْلِهِ | |
| وَعَدَدَتُهُ أَرَأَى لِرُوحٍ نَبِيلِهِ | |

ولا يسعني الا تهنئة مكتب القاهرة للاتحاد الدولي للرسم والتربية الفنية والفنون
المعمية على مواظبته على إخراج هذه النشرة النفيسة، ولعلّ ازدياد الأقبال عليها في
المستقبل مما يساعد على الاكثار من إصدارها ليزداد الانتفاع بها.
محمد هجر النفور



فحول الشعراء

بجمع دواوين : الفرزدق ، النابغة الذبياني ، جميل بثينة ، ذو الرمة ، أمية
ابن أبي الصلت في ٥٢٠ صفحة بمجموع ٢٢ X ١٥ سم . طبع
بنشره المكتبة الأهلية في بيروت . الثمن ١٥٠ مليماً

لقد أحسنت ادارة المكتبة الأهلية في بيروت الى الأدب العربي إحساناً جليلاً
خالداً بجمعها درره اللامعة وطبعها ونشرها بين الأدباء ، وهذا الكتاب الجامع لشعراء
خلدت آثارهم هو أحد تلك الآثار التي قدمتها هذه المكتبة ، وقد عهدت بتفسيق
كل ديوان منها ومراجعتها وشرح ألفاظه الى أدباء نابهن .

غير أني وجدت أن ديوان الفرزدق لم يضم بعض قصائده كقصيدتيه في هجر
جرير التي يقول في مطلع احداها :

الا استهزأت مني سويده ان رأت أسيراً يداني خطوه حلق الحجل
وفي مطلع الأخرى :

إبن الذي يحبك السماء بنى لنا بيتاً دعأه أعزّ وأطول
كما ورد بيته المشهور :

والشيب ينهض في السواد كأنه ليل يصيح بجانيبه نهار
مفرداً في الديوان بدون البيت الذي يسبقه وهو :

قالت : وكيف يميل مثلك الصبا وعليك من سمحة الحليم وقار
ولم يذكر في الديوان الاكتفاء بقصائد دون قصائد كما ذكر ذلك في مقدمة

ديوان ذى الرمة حيث قال جامعه إنه اقتصر فيه على ما هو أكثر تفهماً وأرق أسلوباً
والفاظاً ، على أنى أرى أن من القائدة جمع هذه الاشعار بمرمتها لتسكون أنراً
جامعاً للشاعر .

وما لحظته في ديوانى الفرزدق من ترك قصائد لحظته في ديوان أمية فقد
تركت قصيدته التى يقول فيها :

يا نفس ما لك بعد الله من واقر وما على حدثان الدهر من راقر
ووجدت في ديوان النابغة ولاحظت تقديماً وتأخيراً في أبيات بعض القصائد
وحذف أبيات من البعض الآخر .

وأرى أنه كان من الواجب أن ننشر الروايات المختلفة التى وردت في بعض
الأبيات فإن في ذلك فائدة عظيمة .

ولعلنا نشرى هذه الدواوين يتبعون ذلك في الدواوين الأخرى التى يقومون
بإخراجها أو في الطباعات الجديدة للدواوين التى قاموا بنشرها ليسكون كل ديوان
شاملاً لشعر الشاعر في مختلف مرأته .

هبة الأيام

فيما يتعلق بأبى تمام

تأليف الشيخ يوسف البديعى من علماء القرن الحادى عشر - ٣١٩ صفحة

بمجم $23 \frac{1}{4} \times 15$ مم . طبع بمطبعة العلوم بالقاهرة الثمن ١٥٠ ملجاً .

قام الأستاذ الفاضل محمود مصطفى أستاذ الأدب بكلية اللغة العربية احدى
كليات الجامعة الأزهرية بنشر هذا الكتاب النفيس الذى ألفتها قاضى الموصل
يوسف البديعى المتوفى سنة ١٠١٣ مؤلف كتاب « الصبح المنى عن حثية المتني »
الذى يعتبر من أنفس ما كتب عن هذا الشاعر . وقد قام الأستاذ الفاضل بتعليق
الحواشى على كتاب « هبة الأيام » مع الشرح والنقد وتحليل ما ورد به من
شخصيات والأفاضة فيها أشير اليه من تاريخ وأدب ، وقام بضبط الشعر المروى

والمفاضلة بين رواياته . وقد حدا به الى إخراج هذا الأثر النفيس من محفوظات دار الكتب المصرية أنه رأى أن طريقة المؤلف في كتابه هذا وفي كتابه عن المتنبي « هي الطريقة المثلى في دراسة الأدب القديم التي يتفق فيها القارىء بين أفنان القول ويستجلى من أنوار الأدب ما اختلقت ألوانه ويتشتمل من عبيده ما تنافست في الطيب قسمااته ، فهو ينتقل بالقارىء من خبر مستطرف الى معنى مستطرف » فالمؤلف قد بنى كلامه في هذا الكتاب « على شرح لحياة الشاعر الخالد أبى تمام ، فمرض على القارىء برداً عانى كثيراً كثير الطرائق مطارز الحواشي » .

ولنتقل للقارىء سورتين من هذا الكتاب احدهما للمؤلف والأخرى للناسخ يناقش الثاني فيها الأول في فهم معنى « غيور » في قول أبى تمام :

لئن أرقأ الدمع الغيور وقد جرى لقد رويت منه خدودٌ نوامُ
فالمؤلف يقول : « ولماولى ابن أبى دؤاد المظالم قال أبو تمام يمدحه وينظم إليه :
ألم يأنر أن تُروى الظلم الحوائمُ وأن ينظم الشمل المبدؤ ناظمُ ؟
لئن أرقأ الدمع الغيور وقد جرى لقد رويت منه خدودٌ نوامُ
كما كاد ينسى عهد ظمياء بالقي ولكن أملت عليه الحائمُ
يقول لئن أرقأ دموع أحبنا مخافة الرقيب الغيور لقد رويت خدود الأحبة من
الدمع . وظمياء اسم جارية . يقول نسيت هذه الجوارى عهدنا كما كدت أنسى عهد
هذه الجارية حين سمعت الحائم تترنم فذكرنى الهوى وأملت على ما كنت نسيت
لحفظته » .

ويقول الناسخ في مناقشة المؤلف : « فهم المؤلف « الغيور » بمعنى الرقيب
فاضطرب عليه المعنى لأنه جعل الباكي في الحالين من الحبايب ثم جعل فاعل ينسى
في البيت الذى بعده للعجب ولم يتقدم له ذكر ، ولكننا نقصر تفسيراً آخر يتفق
ومنهج الشعراء في كلامهم ويساق لفظ الآيات من غير حاجة الى تأويل أو تصف
فنقول الغيور هنا الحب ولا تكون الفيرة الا نتيجة لشدة الحب وتناهى السكف ،
وأرقأ الدمع رد فربه ، وأمل الكتاب أملاء . والمعنى إن اروعى الحب عن البكاء فان
المحبوبة بكت طويلاً حتى ارتوت خدودها الناعمة فكان ذلك أدعى لشدة تعلقه بها
كما كاد ينسى عهد تلك المحبوبة المسجاة ظمياء ، ولكن بكاء الحام ذكره بالحب وأمل
عليه ما كان نسبه وحاول التخلص منه » .

هذا الفوز من الكتاب يدل على دقته تأليفاً وتعليقاً ، مما يهيئ له مكانته في نفوس القراء ، وما يشجع على إبراز محاسن الأدب العربي مجلوة في مثل هذا الثوب القشيب من الحق في البحث والاستقصاء .

نسى لامل الصبر في



الحديقة

مجموعة أدب بارع وحكمة بليغة وتهذيب قومي ، جميعها ووقف على طبعا
عبد الدين الخطيب ، الجزء الثاني عشر ، ٢٨٨ صفحة . مجلد
١٦ × ١٥ ١/٢ سم . طبعت بالمطبعة السلفية بشارع البوذية
(دوب الجماليز) بالقاهرة . ألفن خمسون ملياً

صدر حديثاً الجزء الثاني عشر من هذه المجموعة الأدبية التي تؤلف مكتبة
الجيب ، وهي جامعة لكثير من طرائف الأدب والحكمة ثراً ونظماً من أقلام
المشهورين وغير المشهورين ، فهي مكتبة مدرسية تهذيبية من الطراز الأول .
وجامعها الفاضل من أشهر أدباء العربية ومن أعلام المسلمين المصاحين ومن أخلص
أنصار العروبة . ومن منا يلحق جهوده في مجلة (الزهراء) الأدبية وفي مجلة (الفتح)
الاسلامية وسعيه لتأسيس حركة (جمعية الشبان المسلمين) ؟ ولا عجب بعد هذا
إذا أجرى إهدائه لهذا الجزء من الحديقة بالسطور الآتية :

« من أم ما يحتاج إليه الناطقون بالضاد في حياتهم الأدبية والقومية أن يكون
لنا فرم ديوان شمرى عظيم يتقن بأجادم ويترجم عن مواطن العظمة في يوم
سعدهم ويؤسهم وفي موقف نصرهم وانكسارهم وفي صفحات استعمارهم بلاد الناس
واستعمار الناس بلادهم . إن العظمة التي واجهها هوميروس لما نظم الإلياذة ، أو التي
واجهها الفردوسي عند ما نظم الشاهنامه ، لا تعد شيئاً مذكوراً في جانب العظمة
التي يواجهها الشاعر العربي البليغ إذا أراد أن يدون صفحات العظمة والمجد في تاريخ
العرب والاسلام . ولقد كنت حريصاً على أن يكون هذا العمل المجد من نصيب أمير
الشعراء شوقي ، وسميناً لذلك أكثر من مرة ، ولكننا أردنا وأراد الله غير الذي

أردنا ، لأنه ادّخر هذه المأثرة الكبرى لشاعر آخر لا يزال اسمه مجهولاً عنا وراء
سُجف الغيب . قال الشاعر الذي اختاره الله لكتابة إلباذة العرب أهدى هذا الجزء
من حديثي .

والكتاب جامعٌ حقيقةً لأزهار ورياحين كثيرة متنوّعة الألوان والعبير ،
ونصيبُ الشعر منها غيرٌ يسير . وأقول في اخلاصٍ إنَّ « مكتبة الجيب » هي
مكتبةُ المدرسة أيضاً ، وأنها قينةٌ بالتبّوع بين طلبة المدارس الثانوية ومطالباتها
في العالم العربي ، فأعرف أفضلَ منها مجموعةً للتدريب على الانشاء المهذب وعلى
بثِّ روح الفضيلة العربية ومآثر التاريخ الاسلامي . ولعلَّ من خير ما تضمنته
من الشعر هذه المقطوعة بعنوان « شاعر متعقّف » وهي من نظم شاعر مصر الشهير
أحمد محرم . قال لا قُصَّ قوه :

| | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| أريبٌ حيثُك أن تراني كالذي | سقطَ الجرادُ فقالَ ناصراً غرسه ؟ |
| أو كالذي صحبَ السنيّ ، فبعضه | ماني الحياق ، وبعضه في رمحه ؟ |
| ما ذا تظنّ بشاعره متعقّف | لا يستعزّ بألقٍ من جلسه ؟ |
| المرء يُسألُ عن عوارفه عليه | وأراه يُسألُ هاهنا عن فلسفه |
| أرني أديباً صافحتْ يدهُ النيسى | أو فاضلاً صدقتْ أمانى تقيسه |
| إصبرْ إذا دارَ الزمانُ بسى | فمساء يوماً أن يدورَ بعكمه |
| لو أنَّ دهرَكَ دامَ طالِعٌ سَحده | في العالمين لدامَ رائِعٌ لمحده |

وقد اعتادت المطبعة الحليّة ومكتبتها أن تُصدر سنوياً جزءاً أو جزءين من
« مكتبة الجيب » هذه ، وما من شكٍّ في أنها أهلٌ للتشجيع الكبير من المعاهد
الدراسية خاصةً ومن الأدباء عامةً .

تربيب الروبي



نقد وتعليقات

في الشعر الجديد

زعم أحد شعراء الشباب في جريدة (الراي) أن أقصومنا الشعرية الاجتماعية (عبد بك) هي أقصومة غثة عذبة القيمة . فأما عن قيمتها التهديبية في دائرتها الاجتماعية فقير خافية على أي نصف ، وقد أشار إلى ذلك غير واحد من النقاد المتقايين وأما قيمتها الفنية ففي ترويض الشعر المعصري على القوق المصري الصرف في أسلوب كلامي عرقه النثر الحديث وما زال يُجرّمه النظم بسبب نهيب الشعراء ، كما نأخضهم عليهم أن يكونوا مقلدين للأساليب القديمة والروح الكلاسيكية ، وكأنما حرّم عليهم أن يأثروا بشيء من القصص الشعبي كما فعلنا في هذا النموذج ، فإف فعلوا نعرضوا لأمثال هذه النعوت المنتقاة التي تُكّال لنا !

ومنى يؤمن الشعراء بأن الفن يجب أن يكون خالصاً للدواعي الفنية واعتبارها ، لا راضخاً لكتاتورية النقاد ولا لأهواء الجمهور ؟ ومنى يقدر النقاد أن عناية الشاعر بالأدب الشعبي مرة أو مرات ليس معناها عجزه عن الشعر الانساني العالي أو عدم حفاظه به ، فإن نفسية الفنان تتطلب التنوع ، كما أن الفنان ينظر إلى جميع آثاره كوحدة كبرى .

وزعم حفظة الله أننا من الداعمين إلى عبادة الأصنام وأننا بين هذه الأصنام ، ولسان الانصاف يقول إنه لا يوجد أدب حارب هذه العادة المرذولة في مصر كما حاربناها ، وأنتا تؤمر دائماً أن تكون حاملين كالجندى المجهول في الجيش الزاحف حتى ولو حملناه للعلم .

ثم حار جانباً في كثرة تأليفنا وإنتاجنا وأن يخلق كل هذا مدرسة جديدة نعى بأدبنا وأدب زملائنا ودراسته ، وأن يكون لنا نصيب وافر من النقد الفني المستقل ، وأنى نشأ من توليفنا مكتبة أدبية مستقلة كما قال الكاتب الناقد أحمد الصاوي لمحمد — حار من كل هذا ومن التآزر الأدبي والفكري بيننا وبين مريدنا ونحسبهم لا أدبنا ، فراح يطن في فوقهم وفوقنا وراح يذمّنا من أهل الرأسمالية

الذين يشتركون الأمداح ، الى آخر هذا الهذر ! ولو كان عقله في رأسه لفهم ظروفنا المالية القاسية ولأدرك أننا من أبعد الناس عن الرأسمالية وأننا لم نعرفها في حياتنا بل أننا عشنا دائماً عيشة الاستقلال والكفاح في شبه عصاميّة . وبديهي أن كل هذا التهجم علينا ليس من النقد الفنى في شيء ، فإذا ما استحالت الى شيء من ذلك القليل وأبنا صاحبنا ينتقد بيتاً في قصيدة « الرّبات الراقصات » (أبولو ، ٢٢ ، ص ٤٩٦) وهى من شعر التصوير الذى لن يفهمه مثل صاحبنا الناقد ولو تأمل سنين في الصورة الفنية المصاحبة للقصيدة . وأما البيت الذى ينتقده فهو من صميم الصورة فنقده نقد لثوق الفنان المصور وللقصة الميثولوجية ذاتها ، وقد عالجتاها في شعر موسيقى لأعبار عليه ، فقلنا في أول قصيدتنا :

رقصن ، ورقصة الرّبات معنى من الإلهام يجعله التنى
نثنّين السبايا واجتذاباً فأنطقن التجاوب والنثنى
وغنّين الحياة جديدة الحنن فصيرن الحياة جديدة الحنن
وقد ركع الآله (خنوم) عبداً يطبل والجمال له يننى
تراه شبيهة مذهولة قروية على طنن يداعبه وطرن

والشاهد النقدي في البيت الرابع ، أما النقد الذى يريده فلم يستطع أن يلفظ به والصورة الفنية المصاحبة للقصيدة ترد كل قدر من هذا القليل عن هذا الشعر الدقيق الصادق . وألفاظه هى ما يتعلّق بها الموقف بتمامه وليس فيها ما يعاب إلا في حرف أهل النعومة المتحدّثين ولو أنشدوا الفن أنشاداً بالدلورة والتصنّع اللغوى .

نقد الشفق الباكي

ثم يتّجه النقد إلى ديوان (الشفق الباكي) ولكنه نقد غير رفيع ولا فني فيه ، ومع ذلك فلنمتحنه . فقلنا نستفيد منه بعض الفائدة ، ولعلنا شهيد بالتعليق عليه .

يرى الناقد الفاضل أن قصيدة « النهضة إرادة » — أولى قصائد الديوان — خربة أو أن مطلعها خراب ، ويشتري في اتّحال الأسباب والتفسير ! ونرى من

الواجب نشر القصيدة المنتقدة ثم نناق على هذا النقد ليعرف القراء ذوق الناقد الذي يقال إنه يمر عن رأى فريق من الأدبه السكندريين . واليك نص القصيدة :

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| وطنى الحسنىك ما نظمت جواهرها | وبفضل وحيك أن أعد الشاعرها |
| أسقيت فيك هوائى منذ طفولتى | وخلقت وجدانى هكئى وما ترا |
| وشقيت من حى فكنت مُعطى | ونقمت من جيلى فكنت الغافرا |
| فلى حق أن أفبك مبرة | وأنا الشكور وإن لحنتك شاكر |
| مهدى : يانى لن يُستعز صلة | للمابئين ولن تكون الغانرا |
| أبدأ يرف بحكمة وبرحة | تهدى الأنام ولا تحبب عارا |
| وأطل أدا بى فى سبيلك ناشرا | موتى الارادق مُصيفا وعجرا |
| والناقدون بلفظهم وبنحوم | يلهون لا يدرون حى قادرا |
| والشاعرون ينمقون بيوتهم | تعبا ، فلا ينجيون بيتا عاصرا |
| جهلوا الحياة بأصلها وبمخالها | فتسابقوا وهما يُميت الغا طرا |
| ولوانهم درسوا الحياة حقيقة | وصفوا الحياة نتيجة وعناصرها |

• • •

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| وطنى اصفحت عن الهنات كثيرة | أما الارادة فى تخلق كبرا |
| والشعب إن تحذ الارادة مُعدة | قتل الزمان إذا نهجم صابرا |
| الجهل أولى أن يكون شيعارنا | من أن يُضيع العلم حزما وافر |
| فاذا التست من الارادق قوة | فلقد كُفيت مدافعا وذخائرا |
| وبنيت بالصبر الحصين معاقلا | ورفعت من أس الثبات منابرا |
| اوسخرت حوكك بالصعلاب تدوسها | حتى نهوت فلا تردك مصافرا |
| ليس الحاسة غير مبسدا نهضة | أما الارادة فى زادك آخرا |

هذه هى القصيدة التى تحاشى الناقد أن ينشرها كاملة — رغم إيجازها — حتى لا يشعر القراء بوحدتها الفنية ولا تباط أبيتها ومعانيها وروحها الوجدانية الوطنية

الشاملة ، ثم أخذ بعد ذلك بتلاعب جرمي أنفاظها ذلك التلاعب الذي لا يصعب على
أى متنتظم أن يشوه به جمال أى شعر ، ولكنّه تشويه لا ينطلى إلا على السطحين .

فهل صحيح مثلاً أن الشاعر الذي يعترف بفضل جمال وطنه ووجهه على شاعريته
لا وطنية عنده وإنما يعنى بجمال الوطن فقط ؟ أرايت مغالطة أبعد من هذه ؟ أليس
البيت الثانى متممًا ومفسرًا للبيت الأول ؟ وهل صحيح أن كلمة « الشاعر » تعنى أنه
لا شاعر غير صاحب الديوان فى أسر ؟ وهل يوجد أديب متذوق للشعر العصرى
يحنم قصر كلمة « الوحى » على الإلهام الربانى ؟ وهل استعمال كلمة « أعيد » فى مطلع
التقصيدة معيب حينما الشاعر يريد أن ينسب مواهبه الشعرية الى جمال وطنه ووجهه
الموحية اليه ؟ أهذه وداعة أم غرور كما يقول حضرة النافذ ؟ وهل النافذ الذى يحفل
أو يتجاهل سيرة الشاعر منذ صباه يجوز له أن يسخر من مثل هذا البيت :

وشقيتُ من حى فكنت مملى ونقمتُ من جيلى فكنت الغافرا
مع أنه لو ألمّ بترجمة حياته لما وجد أى جمال للحيرة ؟ فهل له أن يفهم الآن قيمة
الدراسات النقدية والشروح الشعر من مبريدى الشاعر ؟

ويعجب نافذنا المزيز من عدم ظهور الفتحة بعد « أن » على الفعل فى قولنا :

فعلى حق أن أفيلك مبرّة وأنا الشكور وإن لمحتك شاكرآ

مع أن شواهد ذلك كثيرة فى الشعر ، لأنّ (أن) هنا مهيّلة محلاً على المصدرية
ومن أشهر الشواهد على ذلك قول ابن الدمينه ^(١)

ولى كبدٌ مقروحةٌ من يلبى بها كبدًا ليست بذات قروح

أبى الناس — ويح الناس — أن يشترئها ومن يشترى ذا علو بصحيح ؟ !

وهل يأتى من يشكر لوطنه بـ « به » ، وإن وجد هذا الوطن شاكرآ له وطاه ؟ !

وهل من يعبر هذا التعبير يستحق أن يوصف فى الصفحة الأدبية الجريدة محترمة

(كالوادى) بأن من طبعه « عدم العرفان بالجميل والقرم ... » (كذا) ؟ ! وأين

انطأ الغوى فى استعمال كلمة « لمح » يا هذا وهى تُفهم بأن مجرد النظرة الخفيفة

كافية لتبين شكران الوطن لوفاء الشاعر ؟ أرايت مبلغ عجزك فى البيان بالرغم من

أساليب المتينة فى النقد ؟

(١) أنظر كتاب (الضرائر) للأومى ص ٢٧٤

لو تلتفت في كساء الكسائي وتقربت فروة القراء
لأبي الله أن يعدك أهل الـ حلم الـ من جملـ الاقياء ا

ثم ماذا؟ ثم نشاء بطولـ الناقد أن يزج بنا في ميدان السياسة مدعيًا أننا كنا
بمدح سياسة اسماعيل صدق باشا، وهذا من التزوير بمكان : فليست لنا بدولة صدق
باشا غير علاقة مودة عائلية قديمة كما أن لنا نفس هذه العلاقة بدولة النحاس باشا
وبدولة زيور باشا وبالمفقور له سعد زغلول باشا . وليرجع القراء الى ما كتبناه في هذا
الغائب بعدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ في مجال الكلام عن « الشعر والسياسة »
(ص ٢٧٦) وما نشرته بمجلة (الامام) في عددها المؤرخ ١٥ أكتوبر الثالث ، ولعل
في ذلك السكافة لصنع هذا المتخصص وأمناله من المتاجرين بالوطنية على حسابنا .
ولا ندرى لماذا لا يحاسب هذا المفضل دولة النحاس باشا مثلاً على امتداحه لدولة
محمد محمود باشا بعد ما صدر من الأخير ضده وضد الحياة الدستورية منذ سبع سنين
مما لا تزال له عواقبه ... ولكن ما لنا والسياسة ، قاتلها الله ! أما نحن فلم نعرف
عنا كلمة واحدة ضد الوفد ولا ضد الديمقراطية المصرية ، بل على العكس ليست
لنا الا وجهة قومية خالصة تأتي أن تخطئ بين الأدب والعلم والسياسة ، وحبنا
ما اخترناه من ميادين لخدمة وطننا . فهل من النبل مثل هذا التفكيك فينا والتعامل
علينا وعلى كل من يأتي أن يكون آله من آلات السياسة ؟

ولنعد الى النقد الأدبي الذي يتبرع به صاحبنا فهو لا ترضيه كلمة « رفة » في
البيت السادس مع أنها تشر بالحياة في ذلك الشعر ؛ بأن « رفة » هنا بمعنى « لمع » ،
وغير صحيح أن هذه الكلمة مقصورة على الطائر !

ويستنكر الناقد مرة أخرى إدخال أداة التعريف على كلمة « الحامر » ، في حين
أن الخطاب بين اثنين والسيق يدعو الى ذلك ، كما يستنكر قولنا « تهدي الأنام
ولا تحيب عثرا » فيقول خيبة الله أن معنى ذلك أنها تماعد العائر على عثرته !
ومثل هذا الفهم لا يفهمه الا كل ذهن مريض ، فكلمة « خيب » معناها لم
يُنه مطلوبه . وهل مطلوب العائر زيادة عثرته أم إقالتة يا حضرة الناقد الحصيف ؟

وأما عن استنكارنا من قديم عبت النقد اللفظي فأمر يبرره الواقع الى الآن ،
وحبنا مثال ناقدنا الفاضل الذي تسمح له جريدته (الوادي) صفحتها الأدبية

بارتياح عظيم ، كذلك استنكارنا لشعراء الترميق والعبث وإن لم يبلغ حضرة الناقد حتى منزلة هؤلاء .

ولا يستطيع صاحبنا أن يفهم العبرة التفسرية من قصيدة « النهضة إرادة » فيروح بملأ أنهار (الوادى) بمجائب اعتراضاته على ما يجمله . لا يفهم صاحبنا أن فقدان « الارادة » الشعبية هي كبرى المصائب ، فلهنات والعيوب الكثيرة تحتل وتفترق وأما ضياع تلك « الارادة » الشعبية للنهضة فعناء الاتجار ، ولا قيمة للعلم بجانب ذلك الاحتمال .

ويتنقد صاحبنا الجاهل باللغة استعمالنا كلمة « أضاع » ويؤثر عليها كلمة « ضييع » مع أن كليهما مستعملة في لغة التخاطب وفي لغة الكتابة ، ولا معنى لهذه الحنبلية . وأنى لثله أن يعرف قول العرجي :

أضاعوني وأى فنى أضاعوا ليوم كبرهق وسداق نغرا ١

ويُرْزى ناقدنا الهام بعثراته هذه فينتقل الى نقد مقطوعة « اضطهاد الرأى » ، واليك نصها :

| | |
|-------------------------|-----------------------------------|
| أسقى على عهد به | يَجْنى الجبانُ على الجريح |
| ويُسومه أقسى الهوا | نِفيقتلُ الخلقُ الصحيح |
| باسم السباعِ حُلِّلَ له | إجرامُ والعيشُ القبيح |
| حتى كثر أكلُ ذى | ففضل من الفضل الصريح |
| كيا يصون حياته | كيا يُرجح ويستريح |
| أسقى على عهد به | إنكارُ بطرس للمسيح ^(١) |

وصاحبنا الواهم المفرد يقول إنه كان الأول بنا تغيير القافية حتى نقول بدل ذلك :

أسقى على عهد به يَطْعى القويُّ على الضعيف

(١) تظاهر الرسول بطرس بإنكار علاقته بالمسيح انقاء للاضطهاد ، وقد نُظِّمَتْ هذه الأبيات لمناسبة « الحركة الانكارية » الاضطهادية في أوائل سنة ١٩٢٥

أو :

أسقى على عهدٍ به يحى الكبير على الصغير
أو إقامتها مع القول :

أسقى على زمن به يحى الطغاة على الصريح
ولو أنه راجع حوادث سنة ١٩٢٥. الاضطهادية لا غنته عن شروح لا يسمع
بها مبدأ هذه المجلة ولما تقدم بذلك التعديل السخيف .

ويتهم البيت الثانى بالركاكة وهو عمل تقدي قديم عند المازنين ، وأما القول
بأن الجبان لا يسمى إلى جريح فكلام مردود ، فذلك عين الجبن وعين الجبن فى
أحاليب السياسة خاصة . وناقشنا القيور على اللغة يحدثنا فى عباراته المفككة عن
النسر « المهاب » ولا نعرف نحن نسراً مهاباً وإنما نعرف النسر « المهيب » أيها
المعلم ! وقد شبننا سعد زقول باشا بالسيد المسيح ، وشبننا أحد كبار رجالات الأمة
الذين اضطروا إلى التخل عن الزعم الأ كبر بالرسول بطرس ، ولكن ناقشنا
الهام لم يفهم شيئاً من هذا ، أو سمحت له ذمته النقية بالمغالطات الفاحشة متجاهلاً
شعر ديوان « الشعلة » وفيه ما فيه من الدفاع الحار عن الديمقراطية كما فيه ما فيه
من المؤاخذه لسوقه صدق باشا فى حدود النصيحة القومية الخالصة يوم كانت
لبولته فائرة على الزعماء - أنظر قصيدة « الزعامة » ص ١٠٧ من ديوان « الشعلة »
الذى صدر فى عهد حكمه وفيها يقول :

إن الزعامة للتداول دائماً
يراشق الزعماء ، لكن فى غير
فكن الجريء وللهرومة صافحاً
يقنلوب الزعماء فضل قيادق
ليس التأكف غير برز جراحها
ومن الرجاحة أن نذيع صلاحها
يتصافحون ويطلبون صماخها
وكن الزعيم مبدئاً أراحها
لكن تضارهم بعز سلاحها
حين التعتزب يستثير حيراحها

فهل هذه آيات رجل متحزب لصدق باشا أم صيحة وطمة غيور على
الكرامة القومية والوحدة الوطنية وعلى كرامة الزعماء جميعاً أيها المزدنون ؟ !

وهل جراً شاعر آخر على أن يؤخذ صدق باشا على حزيته ومحامله كما

أخذناه نحن وهو في إتيان مجده وسطوته ١٩ ولكنكم تعدّون من أسمى الفضائل أن لا تعرفوا الحجل ، فن اللعب كل اللعب أن تناقشكم مناقشة جدية يا أقطاب التلقين !

« . »

يدعى بعض المتطولين على النقد أن أروح الشعر هو الشعر الذى يوحىه الشراب وأن الحز من أم ملهات الشعر ، وغالى أحد المتحاملين منذ سنوات فزعم أن صاحب (الشفق الباكى) أبدع الناس من الشعر لأنه بعيد عن الحز ! فكان هذا الحادث موضعاً لمقطوعة «الحز والشعر» فى ديوان (الشفق الباكى) — ٩٠ — التى يدعى ناقدنا المتحمس انه لم يفهمها وأن لديه جائزة ثمينة لمن يفسر له معناها ... ولو أكب هو وصحب على دراسة ما ينقلونه وظروفه وملابساته قبل التورط فى النقد (وهو الذى يجب أن يكون آخر مراحل الأدب بدل أن يكون أولها) لأنصفوا النقد وأنصفوا أنفسهم وغيرهم ، ولكن ما الحيلة ومعظم صحفنا الأدبية تنفع أنهارها تحت تصرف كل ناقد بغض النظر عن مؤهلاته حتى أصبح كل من يحمل الريشة يتخيل أنه سينتجى أو أناتول فرانس !

ومن المريب أن ينسكروا علينا ناقدنا المتحذلق بعض كلمات مجرى فى شعرنا ويشاركنا غير واحد من الشعراء والكتاب فى استمالتها ، وهذا ما ينتظر من يبحث عن القصور دون الباب . والأسخف من هذا أن ينسكروا علينا قولنا «الأم الطيبة» بحجة أن هذا تعبير المجازى كأنما هذا بنى انسانيته ! ويقضى التماضى فى السخف أن يقول صاحبنا هذا إن كثيراً من كلماتنا عما استعمله شاعر المجازى ويسمى هذا سطواً ، كأنما الرجل الذى يستوعب الأدب الانجليزى ويعيش فى إنجلترا أحدهم عالمًا ومحرر مجلة فيها محرّم عليه أن يجمع بين القوق العرقى والدوق الانجليزى فى التعبير ! وإن من الواجب اغفال ذكر (الطيبة) من شعرنا بالغا ما بلغ حبنا لها حتى نبرهن له ولا مثاله أننا غير متعصين !

ويجب صاحبنا كيف يستمد الشاعر شعره «من كل» ما يدربه أى من مجاربه ومعارفه وشؤون الحياة جماء ، ولا نعرف وجهاً للعجب إلا أن يكون الشعر عند ناقدنا وصحبه صناعة كتابية خصب ! ولكن المسألة ليست مسألة عجب ، بل هى مسألة انتقاص وشيعة باسم الأدب ، ولو فى صحيفه يرعاها أديب كبير كالكثور طه حسين ... بيد أننا أثنا الاكتفاء عناقفة الآراء الفنية أو شبه الفنية متساهلين

تسامح الكرام إزاء الانتقاص والفتيحة ، حتى يرى القراء مبلغ الوهم والغرور والجهل الذي يدين به أمثال هذا الكاتب ، وكيف تغرر بهم الصحف ثم كيف يغرون بهم !

لا تفهم كيف ينصب أيُّ الناقد نفسه للنقد الأدبي وهو لم ينضج بعد في ملكاته الأدبية وليس له من الخبرة والاطلاع ما يؤهله لشيء من ذلك ! ثم كيف يُرضيه ضميره أن يكون في موقف الحكم وهو من البداية متعيز ضدَّ الأديب المنقود ؟ فالعيب هنا ليس عيباً أدبياً فقط بل هو عيبٌ خلقى كذلك .

يدعي هذا الناقد الفاضل أن آيسات « قلم الفنان » (ص ٩١ من « الشفق الباكي ») الموجهة الى أستاذنا مطران قد جاءت بمكس ما نريد ونبتغي في المغالطة شرحاً لآياتها الناصعة البيان ! وحسبنا أن مطران نفسه قد رها التقدير الصحيح (انظر رسالته ص ٩٢) فثله يعرف مدلولات ألفاظنا وإشارات شعرنا ، وإذا كان يلومنا على شيء فهو لردنا على مثل هذا العاجز ، ولكننا لا نرد عليه وحده بل نكمل بردنا من يسترون خلفه حتى نطهر إفلاسه وإفلاسه وحتى نسجل للتاريخ الأدبي صورَ التيارات النقدية السخيفة التي تسجّعها الصحف المصرية هدماً للأديبه المستقلين .

معقول أن تتضارب الآراء في الترجمة لكنير من الشعراء المتقدمين وأن تصدر عن بعض النقاد أحكام نائية في حقهم نظراً للشقة الواسعة من السنين التي تفصل بينهم ، ولكن من غير الجائز أن تصدّي للبحث في كيفية نظمنا أدبنا بماصرنا ولا يختلط بنا فيساق بشروح وأحكام خرافية عجيبة دون أن يستحي ! وهذا ما فعله صاحبنا الناقد حتى قال سامحه الله إننا نتغزل في صور الكاوت بوستال ونأثي بصورة بيت قسميه « جنة النحل » ١٢ أرايت إيماناً بمد هذا ؟ ومع ذلك تمسح له جريدة محترمة كجريدة (الوادي) صفحتها الأدبية بملء الترحيب بقدر ما تقفلها في وجه كل مدافع عنا وآخر من أبلغنا ذلك الشاعر أحد مخيمر !

لسنا نحن أيها الناقد العزيز الذين نلهو بصور « الكاوت بوستال » فأنث أدري متاً بهذا الطراز من الأدب ، وما من رسم فني عُنينا به إلا وكانت له كل المجازية الفنية لنا وكانها هو جئ مجتم أممانا يوحى ويُستوحى ، وملاحظاتك انما هي دليلُ جهلك بمعنى شعر التصوير ، فحبذا لو رجعت الى قصيدتنا في هذا الموضوع

(ص ٢٤ من ديوان « الشعلة ») وأما عن سورة « جنة النحل » (ص ١٠٦ من الشفق الباكي) فهي تمثل مشهدين من أجل مشاهد زيلاندا الجديدة المصدودة جنة النحل، ولكن ما ذا تقول في ذكائك الخارق وفي غباوتنا أيها العزيز ١؟ وأما عن كثرة الانتاج كيفما كان فنحن أبعد الناس عن اعتبارها ذات قيمة في تقدير الأدب والأدباء، وقد صرنا بهذا المعنى تكراراً، فلا معنى للمغالطة في ذلك.

ونراك ومحبك أيها العزيز نجهلون حتى معاني اللام الجارة التي تأتي في محل (في وعند وبعد)، ولكن ما ذا تقول والذنب ليس ذنبكم وإنما ذنب الصحف التي تفرر بكم وتفررون بها ١؟ وماذا تقول فيمن يقرأ مقطوعتنا عن « الله » (ص ١٤٢) فلا يدري مرجع الضمائر ويتخبط في تفسيره وهو أجمل الناس بالتصوف وسمراهم ١؟ وما ذا تقول فيمن يحار لحاظتنا أسطورة « روح الموسيقى » واستحضاره أمامنا وتمثيل ذلك المشهد في الشعر؟ وماذا تقول في من يرى أسطورة « إلهة الجمال » (ص ١٦٣) وشرها مثلاً للعجز والسقوط، والاشباح في حركتين منكراً، ناسياً النماذج الكثيرة التي من هذا القبيل في الشعر العربي قديسه وحديثه على السواء ١؟ وما ذا تقول فيمن يعمب سياق الحديث في الشعر القصصي، وهو المجال الطبيعي لسياق الحديث ١؟ وما ذا تقول فيمن يؤاخذنا لتفسير كلمة « الدراجة » وهو يعلم أن غرضنا بلتيس عند من يقرأ قصيدة « راكية الدراجة » (ص ١٦٦) من قرائنا في بعض الأفطار العربية النائية التي تعرف البسكيت بغير هذا الاسم؟ وما ذا تقول فيمن يقرأ مستهل هذه القصيدة:

يا غادةً تركبُ في رُفْقٍ محمودٍ لولا رُشيقُ القوامِ ١

فيتعثر من فوره ويسحقه الغباء فلا يفهم أن في البيت طرازا مزدوجاً: وهو أن خفتها عما تخفت لولا أن قوامها الرشيقي صار أجدر بذلك الحمد ١؟ وما ذا تقول فيمن يدعى أن البيت الثاني في قولنا:

انْعَبَتِ سَاقِيكَ بِلا مُرْجِيٍّ يا حُسنَ سَاقِيكَ بِوُفٍّ مُرَامِ ١

هلاً تَسَنَّمَتِ ظُهوراً لنا فكلنا يحمل عيبة القوام ١؟

حَمَلُكَ مِنْ أحلى ثمار الهوى وَهَيْبُكَ اليرْبُ يُداوِي المقام ١؟

معناه دعوة هذه الحصاة إلى ركوب ظهر الشاعر بدراجتها ١؟ أمجوز أن يوجد استغفار في النقد بعد هذا مع ادعاء افساد الوزن لدى جاهل ببنون الشعر والنظم ١؟

« »

كان من جراء تطفل السياسة في الأدب وسيطرتها عليه ومحاولة المشتغلين بها أن ظهرت خرافات كثيرة في الأحكام والملاحظات النقدية واتسعت دائرة القوضى . وزاد هذه القوضى اتساعاً أن المصنف فتحت أبوابها من غير حيلة لتطفل الكثيرين من المتأدين المتبرعين ، وفرحت هذه المصنف بذلك مادام هذا يوقر عليها النفقة لاستكتاب الأدباء القديريين ، وحسبها أن تتظاهر بأن لها صفحات أدبية خاصة !

وكان تبعاً لذلك أن ازدادت تلك الصفحات « الأدبية » بأفصح النعوت لجمعية ماملة غيرورة كجمعية أبولو بتقديم أعضائها أمثال خليل مطران وأحمد محرم والدكتور إبراهيم ناجي ومحمد المهياوي وأحمد الشايب والدكتور ذكي مبارك والدكتور رمزي مفتاح وحسن كامل الصيرفي وخليل شبيب ومصطفى عبد الطيف المحرفي وعبد العزيز عتيق وسيد إبراهيم وأننداد . وكأن تبعاً لذلك أن الجمعية تفرز بالشباب لأنها لم تقبل في عضويتها سوى عدد محدود منهم مكتفية لهم بالانصاف الأدبي العام ، رافضة لهم ولغيرهم القلب « الا-تاذية » وأمنالها التي يمنحها غيرها حتى الطلبة المدارس ! وكان تبعاً لذلك أن يقول عليها وعلى هذه الجهة الكائدون الأنايوني في الوقت الذي يحرص أشد الحرص على الكرامة والاخلاق واستقامة المبادئ ! وكان تبعاً لذلك تحريف أقوالنا والتخريج الملعوس في تفسيرها والمغالطة في شرحها واتهامنا بمناوأة اللغة العربية نحن الذين عملنا على خدمتها في ميادين شتى بغيره خالصة أكثر من ربع قرن ، وأن يأتي هذا الانتقام لا من أمثال السكندري والعناني والبشيشي وشرف ، ولكن من يائع خردوات تفصح له إحدى مصحفنا المحترمة أنهارها فيقول أدبه العالي : هذا الخلق ! وكان تبعاً لذلك أن ما ننشره من شعر وأدب نقدي هو فيجج وأى فيجج ، بينما ظهور نظيره من نفس أولئك الأدباء والشعراء في المصنف المفرضة التي تنتقدنا بمحوه فوراً إلى أدبي ناضج ! وكان تبعاً لذلك أن تدبر ضدنا حملات واسعة النطاق في صحف متعددة توصل أبوابها في أوجه المدافعين عنا ، ثم يأتي أولئك الأكثمون فيتجهجون بكل صفاقة بأننا نحن المحصورين في مجلة أو اثنتين - نكيد زعماء هذه المؤامرة الواسعة النطاق المعترضة ضدنا بكل ضروب الاختلاق والتشهير !

هذه هي الصورة العامة لمقاييس تلك العناصر التي لا ترتاح في الأدب لنغير التعزيب الشخصي البغيض لا التعزيب القسري البريء ، وتبنى على ذلك التعزيب ما

تفاه لها أهواؤها من افتراءات ودعاوى سقيمة ومكائده شتى وخرافات تقديرة مضحكة ولكنها مع الأسف منتقصة لمستوى النقد الأدبي في مصر .

يسأل صاحبنا الناقدُ السكندري في مقالة الرابع (بالوادي) نقدا لدبوان (الشفيق الباكى) — اذا صح أن يُسمّى هذا نقداً — علامَ نكثرت من علامات التعجب في أبيات « ارقصى يا غادق ... » ويشتمل من تلك الصحيفة نصف نهر في ثمرته ، وما ذلك الا لأنه لا يفهم روح الا حيلة وما فيها من النداء المتوالى والاهمة . ولكن لا ذنب عليه اذا شغل القراء بأمثال هذه الخواطر ، ولا ذنب علينا في تتبع سقطاته لا لأنه يعطينا من أمره شيء ، ولكن لنسجل لدارسى الأدب المصرى مبلغ ما انتهى اليه النقدُ الأدبي من الاسفاف في عصرنا الحاضر بفضل الصحف السياسية المنتشرة .

وصاحبنا هذا يخلط هنيئا في تفسير الشعر الذى لا يفهمه بالشأنم يكيلها ، فتكافئه (الوادى) القراء على ذلك بوضع « نقده » في المكان الممتاز من صفحتها الأدبية ، ونسمح له بأن يقول إن كلمة « أفنان » لا تأتى بمعنى « فنون » بل هي جمع « فن » فقط ، وتلك صورة من غروره وجهله اللغوى ! وما ذا نقول في الناقد الذى لا يفهم الحالة الروحية والتصوفية لشاعر يقول :

اذكرينى فى أفاريد الطيور كم تفتت من حنينى وبشعرى

واذكرينى فى تحيات الزهور فى معنى من يبانى قبل زهر !

ما ذا نقول في هذا الناقد الذى يريد أن يزن هذا الشعر بميزانه هو أبعد ما يكون عن موازين الشعر حتى يتسم الشاعر بالخلط والجشون !؟ وما ذا نقول فيمن يأبى الأسماء العصرية الشائعة لصنوف من الخور الفاخرة مثل « الكسكتيل » ولا يأبى أقلل الأسماء القديمة وإن لم تكن لها مناسبة في نظمها !؟ وما ذا نقول في الناقد الذى لا يرى التماسك في مقطوعة « وجدان الشاعر » (ص ٢٩١) ويفصل بين الأبيات ثم ينتقصها ، ويسلق عليها بتمايير هي أشبه بصيحات أبناء الحوارى منها بتعليقات أدبية محترمة يكتب في صحيفة محترمة !؟ وما ذا نقول فيمن لا يفهم حتى أبيات « السمادة » (ص ٣٠٧) ولا يعرف موقع البديل ومعناه !؟ وما ذا نقول فيمن يحسب الوطنية مخالطة نفسه وتعلق « الأمية الكبرى » المتفشية في الشعب المصرى ، وهي التى يمثلها « أنصاف المتعلمين » أمثال الذين جَنُوا طويلاً

على النبوغ في مصر كأنما هو وَصْنَةٌ أو عارٌ ١١: إن الشعب المصرى في عناصره شعبٌ كريمٌ يا هذا ، وحالته الخاضرة المشجية للفيودين الباعنة لفكوى الشاكين لم تخلقها غير أمثالك من العابثين الجاحدين ، ونحن حقيقة نعلم هذا الشعب الكريم إذا جعلنا اليوم مادام .

هل الهواية الأدب وقف على فريق معين من الناس بالنسبة لمههم المعترفة ؟ الجواب طبعاً سلبى ، ولكن ليس معنى سلبيته أن كل الإنسان فى أى مهنة أهل لأن يتناول الأدب تأليفاً ونقداً ، نثراً ونظماً ، إذا لم يكن لديه استعداد فطرى لذلك . فالقرء الذى يتهاوت على النقد تهافتاً وينصب نفسه فى منصب القاضى وهو غير مستكمل للثقافة ولا لروح النقد أو أدواته ، ثم يصدر أحكاماً طائشة على دخائل أدباء لم يعتبرهم بعد ولما يحتك بهم ، ويجعل نفسه أشبه بالبيضاء الحاكي لأهواء المعرضين السكادين القدرى يتزلفهم ، ولا يتورع عن وصف أدب جهير بذلك الخلق « — مثل هذا الفرد لا يصح أن يوصف بالأدب ، قطابعه الصادق هو « قلة الأدب » أو « التطفل على الأدب » على أحسن تقدير ، وليس له أن يبول إذا قيل له يا عدبم الأدب ... هذا هو الرد المعقول الذى يجب أن يفهمه أدب الخردوات مادام يتهم على زمرة من صفوة الأدباء ذلك التهميم المعيب الذى يخالف الروح الأدبية العافية . فالنقد الأدبى الخالص لا يسوء إلا العاجز الضعيف ، وأما هذه الشوائب التى تُفهم فيه اقحاماً هى التى تسوء كل السان شريف .

ولكن لنعد الى ندم الفاضل الذى يهائر بفضل مناصره فيلجأ الى انتقاص (الشفق الباكي) والى انتقاص شعرنا عامة بذلك الاسراف المخيف المعيب فى جريدة (الوادى) . فقصيد « الجديد » (ص ٣٢٢) يجب أن تُعكس معانيها عكساً بخبرجات لا يعلم بها الجانين حتى يقال إن هذا نقد عميق ، وحتى يقال إن (الوادى) صفحة أدبية !

معقول أن يُشجّع الشباب على الانتاج مادام موهوباً ، ولكن من غير المعقول أن يفرّك بأمثال الغنام والموضى الوكيل وأشباهها من الناشئين لينتقصوا أسانذتهم بليل احترامهم بأماليب لا شأن لها بالأدب وهى أبعد ما تكون عن الخلق الكريم .

ليكن النقد الأدبي مثلاً من الإنتاج التأثري بالمطالعة وليس أحدٌ مزمراً
بقوله — كما ذكر الدكتور طه حسين أخيراً — وليس بمثابة الأحكام القضائية ،
ولكن ما معنى التفرير بالشباب الى هذه الدرجة وتشجيعه لا على دراسة الآثار
الأدبية لمعلميه بل على الاستهزاء بهم وشتمهم ؟! أهذا هو النقد الأدبي ولو في أي
معنى من معانيه ؟! ألا يكاد يقرب من البسكو أن يعجب الفنان من ظهور اسم صاحب
(الشفق الباكي) في ذيل قصائد إلهة داخل الديوان فميزاً لها عن الردود عليها
فيحيره ذلك أشد الحيرة ويعده بمثابة الاعلان الشخصي ؟! أهذا هو النقد الأدبي
يا أقطاب (الوادي) ؟! وقس على ذلك مخططة في شرح مقطوعة « قوس قزح »
(ص ٣٤١) وتصوير ما يتعرض له قوس قزح من التقلبات ، كمنبطه في الجبل
بأشباع الضم على شين « الشعراء » في قولنا :

في وشيك الوهي قد جبرّ اللاهي

لون الدماء !

أصبغ نقاش جادت بانفاسي

والشعراء !

وإن أضاع المعنى في سبيل حذفته ! ولا يستطيع أن يفهم ذكر كلمة « الدماء »
في هذا الوصف مع أننا قلنا إن لون قوس قزح بدأ ضاحكاً ، وما ورد ذكرها إلا
إشعاراً بحيرة الناظر ، ولكن ماذا يقال لمن يفهمون الأدب والشعر قراءة متعثرة دون
أن يبالوا بالطبيعة ومراثيها ومعانيها ؟! وسكين هذا الناقد الذي لا يفرق بين علامة
النداء أو التلبية وبين علامة التعجب !

وقصيدة « شعر الثقافة » (ص ٣٤٣) التي يمينها أولى بأن يتدبرها ويستوعبها
لعلها تصلح من شأنه الميؤوس منه .

وأما عن المناسبات فليست مما يعيب الشعر ما دام مريق الروح لا يهني بالقصور
حسب ، وقد نظمنا وصفاً لحفلة ذكر لحفلة سابق ولولها الميلة زينب ولكن كثير من
المشاهد المألوفة في الحياة ولا تزي عيباً في ذلك ، بل نلوم الشعراء الذين يعتمدون
محتب هذه الموضوعات لتفاهتها المزعومة ، مع أن الميرة بتناولها الشمرى لا يعنوا عنها .
وقس على ذلك الافتتان بأبدال لفظ بأخر وإصدار الشاعر من أجل ذلك ، وهو محامل
تقدى لا يقدم ولا يؤخر في شيء ، كما أنه جهل فاضح أحبنا كما في إنكار صاحبنا

الملائمة كلمة «الظلم» بمعنى المظلوم ، وكما في جوبله بمعنى همزة التقطع في موضع همزة الوصل لتأكيده ، مثل قولنا في رثاء طانيوس عبده (ص ٥٣٥) :

يا شهيد الألمان أضحك من الله يا سامع دموع واف معنى !

ومن أغرب السفافات أن توجه إلى الشاعر الذي له من القصيد المتنوع الملقى آلاف الأبيات «تهمة» المعجز من الوزن الملقى لمجرد تنبيهه إلى الشعر المرسل والشعر الحر ونظمه بعض نماذجها ! ولو صحت هذه «التهمة» لما كانت مما يعاب . فليكن «شاعر» أن يختار القوال التي تلائم مزاجه مادام ينصف الشعر ، فكيف إذا كانت «التهمة» مجرد ادعاء وتحامل ؟ وشواهد الشعر العربي المرسل معروفة وقد أشار إليها غير واحد من الأدباء بينهم العقاد ، فليس من جديد إلا في التوسع بهذا الشعر وادخال الشعر الحر free verse ، وغيره للقراء أن يقفوا على غايج هذا الشعر جملة بدل النظر في الآيات المبثورة التي لا تفيد أحداً سوى بهلوانية حضرة الناقد .

ذكرى شوقي

ما يؤسف له زيادةً بالشعر أن يُتخذ رثاء الموتى ضربيةً على الشعراء في حين أن الشاعر قد لا يواتيه الشعر أحياناً في رثاء خاصة أعزائه وأحبابه لاعتبارات شتى ، كما وقع فعلاً للمرحومين اسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وغيرهم إذا صفوة من أخلص خاصائهم وبينهم غير واحد من المشهورين ... فن السبب القاضع ومن انعدام الكياسة أن يقول أحد المفتونين بالكيد في الفترة الأدبية الحاضرة إننا استأننا أحد الاستياء من المرحوم أحمد شوقي بك لأنه لم يرث والدنا المرحوم محمد أبو شادي بك ، وأن يقال هذا بكل وقاحة ومجاجة عند الذكرى الثانية لوفاته شاعرنا الكبير . . . وكل من يمرفتنا يقدر أن هذا السبب الموهوم أبعد ما يكون عنّا ، فنحن نعرف الحبة الوثيقة التي كانت بين التقيدين ومحترمي ذكراها ونعرف الاعتبار السياسية التي أرغمت المرحوم شوقي بك على الابتعاد عن أعلام الوفد زماناً ما ، فالقول بأن شوقي بك لم يحفل برثاء أبي شادي بك غير صحيح وسبّه لوفاته الشاعر الكبير ، ولكن هي الظروف التي أرغمت إرغاماً ، كما أرغمت على السكوت إزاء آخرين من أعلام الوطنية المصرية الذين فقدتهم البلاد .

أما خلافتنا سابقاً مع الشاعر الكبير فخلافت على المبادئ الأدبية وعلى ما يتفرع
عنها من أساليب ودعائيات ، وبالاختصار هو خلافت على فكرة الفردية ضد الجماعة
أو على فكرة الملكية ضد الجمهورية في الأدب ، وهو نفس خلافتنا مع العقاد ، وفيما
عدا ذلك فنحن أبعد الناس عن انتقاص فضل الرجلين أو التمرض لأخلاقهما الخاصة
بمحال من الأحوال ، ولا نستحل المسائل الشخصية التي لا تكون لها أوثق
الصلات بالمذاهب الأدبية . وقد أينا في شيخوخة المرحوم شوق بك نحولاً عن
مواقفه النديمة واجتناباً لمن كانوا يتابعونه فيها ، فسرنا ذلك وتعاوننا أدبياً مع
التقيد ، وحاولنا بمساعدة الصديق الشاعر سيد إبراهيم أن نصلح بينه وبين العقاد ،
ولم نفتنا أداء الواجب نحوه حياً وميتاً . وكان حزننا وحزن زملائنا صديقاً لفقدانه ،
كما وقفنا ازدهار موقف الوفاء والتسامح ، وجرى القلم بهذه الآيسات في رثائه يوم
وفاته (ديوان « الشعلة » ص ١٢٩) :

ختمت كتاباً للحيات وإن تكن خطط لسفر آخر منك عنوانك
وإن أسرف الثروا لم أفتى إذا سأل التاريخ أذكر إحسانك
بكيت وقد جاء النسيب مبشيري بكائك في المنى تسائل أوطانك
وإني الذي يئس الاسامة راضياً وهيات أن أنسى كغيري لسانك

ومن بين هؤلاء الفضلاء السكائدين من كان يرى في تعبير شوقي (قف) و(قم) معاني نفسية لا تتفق والرجولة الكاملة ناسباً لذلك إلى أصول « علم النفس » . فإذا
بنا الآن لنسمع عكس ذلك ، وأن هذه هي تعابير القوة والهمة ... « وعلم النفس »
المسكين يسخر الآن في استنتاجات معكوسة لانها منا يمثل ما وجه ضد شوقي —
نحن الذين حملنا طويلاً على حسن توجيه الشباب وصيانة رجولته وكرامته والقضاء
على الزخامات المصطنعة والمتمتعات المرفوضة والآثار الايجابية وبيئات القتال والقتل ،
مكتفين بأن نعمل في هدوء واستقلال وعزلة ... ولكن ماذا ينتظر الأكوزمأم النقد
الأدبي غالباً في أبدي هي أبعد ما تكون عن الخبرة بالنقد الأدبي ، وكل ما يعنيهها
الظهور بأي نم على حساب الكرامات وأقدار الرجال وتسخير الأدب لشيء الأهواء ،
فأصبح يتم لهم المرء منا بعكس صفاته البارزة المعروفة ١٢ فهل كانت شيء من هذا
التقبل في مصر منذ ثلث قرن قبل أن تكون لها جامعتها ومعاهدها العالية الحديثة

وجملاتها وصحفتها الجديدة ، وقبل أن ترتقى هذا الرقّ الأدبي ١٢ وإذا كان الجواب سلباً ، فهل نحن في حقيقة نهضتنا سائرون إلى الراء أم إلى الآمام ١٢

عبث الشباب

يعرف قراء (أبولو) كيف نُضَيّ بالتعريف بشعراء الشباب خدمة الجبل الجديد وتحمداً لشعر المستقبل ، إلى جانب خدمة شعرنا الحاضر وانصاف رجاله . وعادةً نأنا أن نكتفى بالتعريف ولا تتوسّع في النشر لأيّ شاعر من شعراء الشباب لا ينهض بشعره معها كانت مودته لنا . وقد تحاشينا وصف هؤلاء الشباب «بالاستاذية» ، لا كما تفعل مجلات كثيرة في غير مراعاة منها للواقع ولا لنتائج ذلك على نفسيتهم وأخلاقهم .

وقد أغضبت هذه الخطّة بين من أغضبهم الشاعر الشاب الموضي الوكيل فكتب لنا مستاء جداً الاستياء ثم سحب ما له من شعر لدينا ، وكان ذلك منذ عام مضى . ومنذ أسابيع كتب لنا صديقه الشاعر أحمد خمير رسالة يعلن لنا فيها أسفه الموضي الوكيل وتودّده للعظيم لنا ثانية ، ويعرض علينا قصيدته « صدى النور » للنشر في (أبولو) ، ونظراً لما فيها من قدّم شعريّ لم نرّ بأساً في نشرها . ثم أطلعنا فيما بعد على كتاب خاص إليه من الموضي الوكيل معزّياً لرسائله السالفة الذكر .

وما كادت القصيدة تُنشر حتى ذهب الموضي الوكيل يصول ويجول في جريدة (الوادي) مفتعلاً من ذلك إعلاناً شخصياً عن نفسه ومدّعياً أننا نشر « أدبه » بالقوة (كذا) ، وأنه ابتعد عنا لأسباب لا علاقة لها بالأدب ١١ ورئاسة تحرير (الوادي) ترى من الواجب أن تشجّع كلّ منتقص لنا — ناشئاً كان أم غير ناشئ — على نشر مثل هذا الاسفاف والخذل . فأما عن الناحية الخلقية فيها فهي تخصّ مهنة (دار العلوم) الذي ينسب إليه الموضي الوكيل كما تخصّ من يتشدّقون بالتعزير بالشباب ، وهم يجنون عليه بهذه الصورة وأمانها ، ولم أن يحققوا في هذه المسألة ليعرفوا مبلغ ما انتهت إليه الأمانة عند مثل هذا الشاب ... وأما عن ناحية الكرامة ففكرامتنا موفورة ، وأما هذه المناورة فنال الشاعر أحمد خمير الذي لم يتردّد في الكتابة فودّ إلى جريدة (الوادي)

مصيحاً ما أدي إليه هنر صاحبه من مغالطة ذميمة تحت دوزان تمسنا، ولكن نزاهة (الوادي) الفراء قضت بأن لا تنشر خطابه !

الى هذا الحد بلغت استهانة بعض الشباب بشرقه الأدبي في سبيل الكيد طواعية لمن يستخرونه في سبيل ذلك ، والى هذا الحد ضاعت الحرية الصحفية تحقيقاً لتلك الكيد التي يفتن فيه أنصار الحزب الأدبي ، وبمدح الطوفان !

« • »

نقد الألقان الضائعة

قرأت للشاعر سيد قطب مقالاً في (الأهرام) بعددها الصادر في ٢٠ أكتوبر عن ديوان (الألقان الضائعة) كنت أود لو أنه سلك به طريق النقد الصحيح ولم يحد به الى التجريح حتى لا يفهم منه القارئ ما فهم ، لا سيما وأن بين الناقد العاضل وبين (جمعية أبولو) التي أشرت في عضويتها شيء من النفور كشفت عنه مقالته التي كتبها في مجلة (الأسبوع) أخيراً ، كما كنت أود له أن يقف من الحق موقف المتعترف فلا يبنى عنه حولا كما لاحظت ذلك في نواحي كثيرة من نقده ، إذ هو يبنينا يحد نفسه منساقاً الى الإعجاب بقصيدة أو معنى في الديوان اذا به يريد نفسه على محاولة تغيير رأيه . ولا ضرب على ذلك مثلاً قوله بعد أن نقل قصيدة « حياتي » التي قال عنها إنها نموذج لقوة أدائي ووضوح أسلوب ودقة تمييزي :

« ومثل هذه القصيدة الناضجة السليمة بالنسبة للشاعر » أو مثل قوله عن الديوان : « ... وفي نقده قد لشر جميع الشبان الشعراء الذين لم ينضجوا بعد ، والذين لاتزال نهضة الروح الشعرية عندهم يعوقها عدم الضبط والتركز وضعف الأداء والتقصير اللغوي » .

هذان المثالان نموذجان للغمزات المدسوسة على كلة الناقد المتاضل دساً ، وللتجريحات المسكرة على أن تحتل مواضع لم تعهد لها ، وهذا ما كنت أود أن ينزه عنه قلمه .

هذا شيء ، أما الشيء الآخر فهو محاولته أن يقف من شعراء الشباب موقف من جاوز هذه السن واكتسب من تجارب الحياة ومن تقدم العمر ما يؤهله للحكم على هؤلاء الشعراء ، في حين أن الناقد هو من بين هؤلاء الشعراء الشباب الذين

ما يزالون يتطلعون الى الكوكب الدرّي ويضعون الأسس ، وعن تنطبق عليهم تلك الأحكام التي أصدرها على شعري . فهو في كلمته يكثر من الكلام عن النضوج وقلته في شعر الشباب ، وهو يتكلم عن ضعف الأداء والتقصير القوي وعدم الدقة في التعبير ، وهذه الأحكام الثلاثة الأخيرة نومة لا يمكن أن تنهض على قدم وساق لأنها نعمة نمرودنا أن نسمعها من بعض الأشياخ الذين يحشون على مراكزهم من حركة الشباب ونهوضه . وهي أشبه شيء بالنخمة التي كانت الجرائد الانجليزية ترددها في المناسبات المتعددة من حياتنا الوطنية : نعمة الأقلية والأغلبية في النعمة الدينية المعروفة بين عنصرى هذا الوطن !

والذي آسف له أن يفهم البعض أن من أصول النقد التعال على المنقود واعتباره بالنسبة لاناقد تلميذاً يخطو الخطوات الأولى ، وليس هذا هو النقد . فلقد قرأت للشاعر سيد قطب شعراً يقبى عن مستقبل طيب ، على أن هذا الشعر لا يمكن أن يهد لصاحبه التكلم عن النضوج بمثل ما تكلم عنه ، وكنت أحب لو أنه ضرب لي الأمثال على هذا النضوج بشيء من عنده حتى يمكننا أن نفتدى به وثبات فيه .

يقول الشاعر الشاب إن من مساوئ شعر الشباب التي تجتمع في ديوانى التفكك والنموض والسطط والفوضى والرخاوة ! فأسأله عن موضع التفكك في شعري ، وأنا من أكثر الشعراء حرصاً على وحدة القصيدة ، كما أسأله عن هذا السطط وهل وجبة الخيال مكروهة أو معيبة ، أم ما ذا يعنى هو بالسطط ؟ فأما الفوضى فيمكن أن تفسرهما التهم الثلاث التي أشرت إليها في أول هذه الكلمة ، وأما الرخاوة فقد استنتجت من كلامه أنه يعنى بها هدوء الشاعر ووداعته ، وهذا منطق عجيب ! بقى النموض ، وهذا ما أسأل شعر الناقد عنه فهو مبال الى النموض ، وعلى ذلك لا يمكننى أن أقول إنها سبئة حتى لا أخرج شعره .

ويقول بمد أن يصغى بالطائر المتعوص الجناح الذى « ينظر ويتأمل ويتألم ويحاول في رفق أن يلفت الناس الى شذوه وشجوه في نغم خافت باهت فان لم يسمعوا أو يلتفتوا لهذا الصوت الضميف ، صمت أو أخذ ينوح ويشدو لنفسه في سكونه . ثم يقول بمد هذا : « وفي هذا المستوى الشعورى يقف شعره فهو أبداً الطائر المغرد

المقصود الجناح، أو الموسيقى الهادي، لا يسمع إلا نفسه والقربين المنصتين، فإذا أنت طلبته في الأوج أو في غمار الحياة الصاخبة لم تكد تمرّ عليه ١١١»

هذه الجملة التي تذيّلها ثلاث علامات تعجبية محتاج إلى تفسير. فإذا يعني الأديب التفاضل بالأوج أو غمار الحياة ١٢ أي معنى تصوير الحياة بمآسها وأفراحها، بضجرتها وسكونها، أم يعني شيئاً آخر كتصوير الحركات السياسية والدخول في معامع الانتخابات والتهليل لـ «حاكم»؟ إن كان معنى التفسير الأول فديوانى به زاحر ولا يستطيع أن ينكره وإن كنت قد حاولت أن أرسم آلام العالم عن آلامى إذ أن شعراء البشر لا يختلف فيه فرد عن فرد وإن اختلفت وجوه الشقاء ألوانه، فهذا لا يدعو إلى الحكم بأنه لم يصل إلى أحماق الحياة وفلسفتها. أما إذا كان معنى التفسير الثانى فلا أوجه إليه إلا سؤالاً واحداً وهو: كم عدد التصانيد السياسية أو الصور الناطقة للحياة الوطنية في مصر التي تضمنها دواوين المقاد على شدة اتصاله بهذه الحياة ؟

بأخذ على قولى عن النفوس الخارجة إلى الكد في الحياة باعان وآمال هي في ذاتها خادعة يا

وكم قادها في شِمابِ الضلال سراب يفسر بالبصرة
بقوله : « النفس لا تخلق السراب أو لا تتبع السراب إلا وهي مؤمنة بالحياة أوثق الإيمان، والحقيقة أننا لا نحب الحياة لأننا نؤمن فيها بل نحن نخلق الآمال لأننا نحب الحياة وننتظر أية تعة في التريب أو في البعيد نسوخ لنا هذا التعلق بها، أما حين نضم في هوسنا خوالج الحياة ونفتر حيويتها فلن ينبض أمل، ولن يلمع سراب »

وأنا أطالب الناقد التفاضل بقراءة هذه الأبيات بدقة ونعمن فأنى تصور النفوس الخارجة إلى الكد وفيها نوازع اليأس التي تحاول هدم الإيمان وتقويضه وإيقاف النفوس عن الاستمرار في طريقها بعد أن غرر بها الأمل .
كما أوجه نظره إلى أن البيت الآتى :

تئن أنين للربض الضعيف وتصرخ كالجنية النائرة
لا تناقض فيه لأنى لا أصف قسماً واحدة وإنما أصف قوماً مختلفات خرجت

لأوراقها ، ويمكنه الرجوع الى ذلك في القصيدة حتى يعرف في أى جانب يكون الحق .

أما خطأ الأداء الغوى الذى يراه في قول :

فخرج من غمرائه المراك علينا كواهل القاهرة

بقوله « نحن لا نجمع وعلينا كواهل المراك بل نجمع وعلى كواهلنا نحن أعباء المراك » أى مجاز سليم يسبق هذا التعبير ؟ ولو تدبر الصورة لعرف اننى أريد تصوير المراك بصورة المستند بكواهل القاهرة على المتعين الخائرين ولست أسود حمل العبء لأن الصورة تمثل العودة من المراك ، وهذا كقولهم « أناخ عليه بكلكله » .

• • •

يمود الناقد الى محاولته التى أثرت اليها من وضع نفسه في مستوى بعيد ليظهر الشاعر بظهور الساذجة التى لا تدرك شيئاً ، يعود الى النضوج الذى أراد أن يسبقه على نفسه وأراد أن يكرر همه عنانسة ويدون مناسبة ، يعود الى ذلك عند الكلام عن قصيدتي « الشاعر » و « موت عزرائيل » فهو يمد أن يصفها بأن فيها طلاقة وجدة يعود فيذكر أنه ناقد وليس من أصول النقد أن يعترف الناقد بفضله لنقد ! وليس هنا مجال المناقشة في فكرة « الشاعر » مادام هو لا يراها الا نموذجاً لعدم النضوج والقصور عن الشأء ، كما لا مجال لمناقشته في قصيدة « موت عزرائيل » التى يرى اننى مرت فيها سيراً مادياً وانتهيت الى نهاية ساذجة لا أثر فيها للعمق ولا للطرافة ! ذلك لأنه يريد أن يصف عزرائيل منتحراً أو ميتاً موة أخرى غير التى صورتها أنا ولأنه كان سيموت نفس هذه المينة ولو لم أكتب قصيدتي كما يقول !

وكيف أناقشه وأنا ليس عندي ما عنده من نضوج الفكر الذى رأى الفكرة ساذجة يمد أن وجد غيره قد اكتشفها وطرقها ، كما رأى بعض الناس أن فكرة اكتشاف العالم الجديد شيء ماضى يمد أن عرفه كولمبس !

وقد شاه الأديب القاضل إلا أن يوجه غزاته المعروفة فهو يقول إن بين قصيدة الشاعر وبين قصيدة « ميلاد الشاعر » لملى طه أو قصيدته « الله والشاعر » تقارباً ، كما يرى هذا التقارب أيضاً بين قصيدة « موت عزرائيل » وقصيدة العقاد « ابليس يتنحر » ، وإن لم ير أى ناقد مستقل شيئاً من ذلك . ولو جازينا حضرة الناقد لوجب أن نقبه على آثار ولیم بليك ودانتي وملتونز .

وأضربهم وهم من سبقونا بأجيال وتناولوا أمثال هذه الموضوعات ، ولكنى لا أحب انتقاص أحد من زملائي الشعراء .

شئ عجيب ! الآن أصبح الناقد الفاضل يدين على طه بالأسبقية وهو الذى كان يحدثنى مرة فى نادى الصحافة مما وجدته فى ديوان (الملاح التائه) مأخوذاً منه ، فإذا كان قد نسي ذلك فإن فى كل نفس ضميراً يحاسبها . على أن هذا الموضوع سأتناوله أنا بالتفصيل فيما بعد .

ولكن لى أن أسأل الناقد الفاضل سؤالاً على الحسامش : ألا يجوز لى أن أقول له إن قصيدته « بين الظلال » فيها لبسات من شعرى يرتكز أساسها عليها ؟ وهل يصح لى أن أقول بعد أن يصدر ديوانه هو فى العام القادم إن بينه وبين على طه تشابهاً فى الآيات التى ذكرها لى فى نادى الصحافة لأن ديوانه صدر بعد ديوان (الملاح التائه) ؟

فإذا تركتُ هذا كله للناقد الفاضل وناقشته فى اللغة التى يريد أن يجرّدنى من معرفة أصولها وإظهارى بمظهر المبتدئ قلت له إن كلمة « عزف » مختلف فيها إذ لم ترد بمعناها المصطلح عليه الآن فى معاجم اللغة ، وأنّ نهكها على عدم وجود الفاعل فى البيتين الآتيين :

تعالى ! ليس يلربنا إذا ما جفت الكاسُ

أنلقى من يساقينا تعالى ! كلهم ناس !

يردّ عليه بأن جمهرة النحاة اختلفوا فى هل يقع الفاعل جملة أم لا . فبعضهم رأى أنه يقع مطلقاً جملة مثل « يعجنى يقوم زيد » وكما فى القرآن الكريم « ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين » وفى مثل آخر : ظهر لى أقام زيد ؟ وفى آية أخرى « وتبين لكم كيف فعلنا بهم » وقيل : يقع إن علق منها فعل قلبي بعلقي . وقال المامبني تبعاً للمعنى تقع إن كان التعليق بالاستفهام كما فى المثال الثالث والآية الأخيرة لأن الاسناد حينئذ فى الحقيقة إلى مضاف محذوف لا إلى الجملة إذ المعنى ظهر لى جواب أقام زيد ، وهذا التقدير لا بدّ منه دفماً للتناقض إذ أن ظهور الشئ منافع للإستفهام عنه ، كما أقول له عن مؤاخذاته لى على فتح ياء المنقوص فى البيت الآتى :

قد واثت الآسن الأمانى والجارى الماء لم تواتية
 ان (الجارى الماء) منصوب على الاشتغال لفعل محذوف يفسره قول بعده «لم تواتية»
 هذا وجهه، وله أن يعتبره مطوقاً على «الآسن» من وجه آخر، وهناك وجه
 ثالث في حالة ما اذا جعلنا الماء من «تواتية» هاء سكت، وعلى ذلك يكون
 «الجارى» مفعولاً للفعل «توات». أما قوله عن فتشح ياء المنقرض فلا
 يعتمد على دليل ولا يوجد ما يؤيده وله أن يرجع في ذلك الى باب الاشتغال في
 كتب النحو.

ويؤاخذنى على استعمال الفعل «يفسر» متعدياً بنفسه، وفي هذا أذكره
 بباب التضمن أو أذكره بالنصب على نزع الخافض كقول الشاعر:

تمرون الديار ولم تنعوجوا كلامكم على إذا حرام

وأحيله الى (كتاب درة القواص) وشرحها للشهاب الخفاجى فقيه بحث طويل
 حول كلمة «ضوضاة» ثم أوجه نظره إلى أن «ما» الواردة في البيت:

يمر في الروض ما يُغسّى يهز في الروض مؤنثاً

هى «ما» الموصولة وليست الشرطية، وقد حدث خطأ مطبعى في الفعل
 «يُغسّى» إذ ورد في الديوان بكسر النون المشددة. وعلى ذكر الأخطاء
 المطبعية أقول للناقد القاضل إنه ليس من النقد في شيء أن يلجأ الناقد الى الأخطاء
 المطبعية التى يمكن ادراكها، كما حدث له أن آخذنى على أن «الرأس» استعمل
 بعدها فعل يدل على التذكير ولو رجع حفرته إلى بيان التصويبات في آخر الديوان
 لوجد تصحيحاً لهذا الفعل.

أما عن «جولات» التى يقول إنى أخطأت في فتح العين فيها لأنها غير
 صحيحة العين فأقول له إن علماء الاشتقاق يقولون انه إذا أريد أن يجمع الاسم
 جمع مؤنث سالم نظر اليه فان كانت عينه حرف علة وقبلها حركة مجانسة بقي على
 حاله بدون تغيير، وإن كان ما قبل حرف العلة مفتوحاً نحو «جوزة وبيضة وحولة»
 ففيه لفتان: لفة هذيل وتقول بالاتباع، ولفة غيرهم الإسكان. وعلى اللغة الأولى
 قرئ: ثلاث عَوَرَات لَكُمْ، بفتح الفاء والعين ومنها قول الشاعر:

أخو بسيفاتٍ رائحةً متأوبٌ رقيقٌ بمسح المنكبين سَبوحٌ

هذه بعض ردودي عليه في الأخطاء الاخوية التي يرى الشاعر الشاب أنها من مساوي شعر الشباب .

فأما العروض الذي يريد أن يتهمني بضعفه لأنني كتبت قصيدة مزجت فيها بحرین في شطري كل بيت لموسيقى خاصة أسقيتها وبشاعني فيها كثير من المعجبين بها ولا أرى فيها غضاضة وأنا أعرفها وأشرت إليها ولكنه يحاول أن يجعلها عيباً ، فهل اذا كان ذلك بضعف من شاعريتي فهل اضعفت شعر العقاد تلك المؤاخذات العروضية التي أشار اليها مصطفى صادق الرافعي وغيره من كبار النقاد؟ وليس عدم ظهور الياء في قولي « تركنتي ارتشف الهمى » أو قولي « كآبتي إقعدتني الابتسامه » عيباً وقد وردت الآية الكريمة وفيها حذف الياء في قوله عز شأنه : « وما خلقت الانس والجن الا ليعبدون » أو كقول الخطيئة :

فان يصطنعني الله لا أصطنعكم ولا أؤسكم مالي على العثرات

هذا ما عنى لي كتابته على مقال الأديب الفاضل ، ولولا غزاته وتجرعاته المقصودة ما رددت ، لو اكننت قد تقبلت منه نقده كما أقبل نقد الكثيرين بأعذاره ، والله أسأل أن يهدينا جميعاً الى السبيل السوي والى خدمة الفن الخالصة .

من أمل العصري

رسائل النقد

نشرت مجلة (الشرق) التي تصدر عن سان باولو (البرازيل) بمددها المؤرخ ١٥ ايلول سنة ١٩٣٤ مقالاً عن كتاب (رسائل النقد) لمؤلفه الشاعر الناقد الفاضل الدكتور رمزي مفتاح رايت أن أعلقت عليه بهذه السطور إن صحتم .

فكتاب ذلك المقال — وهو الأديب الفاضل حبيب البشعلاني — لا يعرف الجور الأدبي في مصر معرفة المتصل به ، وهو يستشهد بكلمة عامة لمجلة (المقتطف) مجاملة للعقاد على حساب رمزي مفتاح ، ولم نسمع عن (المقتطف) كلمة امتنكار واحدة لكتاب (الديوان) الذي أصدره قبل العقد والمائتي على ما فيه من الهجو القبيح والمغالطات للفاحشة والتحامل البغيض . ولو كان الأديب البشعلاني في

مصر لما استغرب لذلك ، فهذا السكوت وهذه المجاملة لهما سوابق في تحرير غير واحدة من الجلات في مصر . فليس له أن يأخذ بشهادة (المقتطف) النقدية في شيء كما لا تأخذ نحن بها ، وليلم أن كتاب (رسائل النقد) معدود " ذخيرة " لغة وأدب وبحوث قسبية قيمة . وإذا كان في عباراته بعض الشدة أحياناً فهي شدة المصالح الخالص الذي ليس له أي غرض شخصي من وراء ذلك ، وليس بينه وبين من تناولهم بنقده أي خصومة شخصية بعكس حال العقاد وإخوانه (راجع ما كتبه الدكتور رمزي مفتاح في " أبولو " وآخره ما ظهر في عدد أكتوبر الماضي) . وهذه حقيقة لا ريب فيها وليس من مصلحة أحد إنكارها .

ولولا أن " الأدب الفاضل حبيب البشعاني " غير واقف على تطور الشعر المصري في الثلاثين سنة الأخيرة لما تورط في ذلك الانتقاص الغريب لشعر عبدالرحمن شكرى ، ولما تلمى عن الحقائق التاريخية التي يستحيل أن ينكرها أي رجل مستقل " تنبيه حرمة الأدب قبل حرمة الأشخاص ، ولا يتأثر بالتبذيل والتزوير الذي يظهر به أدبه السياسة وفي مقدمتهم العقاد في الضخف الموالية التي تجعل منها ومن أنصارها فحصة مقدسة " بالحق وبالباطل ... وقد تدرج حضرة الكاتب من ذلك إلى دفع طويل عريض وهو غير ملهم بأصول هذه القضية ولا واقف على شعر شكرى بجملة ، بل نظر فيما كتب إلى عبارات أشياخ العقاد في مصر ومعظمهم من اللأجورين الشتامين . ولو أننا أخذنا بدفاعه هذا وطبقناه تطبيقاً عاماً لأصبح الانتحال والسرقة الجريئة من الأمور العادية بل المستحسنة بين شعراء العصر ! فلو لم يكن لكتاب (رسائل النقد) من فضل سوى وضع حد لهذه الفوضى لكتفى به نقماً للأدب المصري وفتحاً لمؤلفه : وبعد هذا فيجب أن لا ينسى الأديب البشعاني أن العقاد هاد أخيراً ومجيد شكرى أعظم تعجيد ، كما أن المازنى اعترف بحظته في حق ذلك الشاعر المجيد .

ولو تتبع الأديب البشعاني أعداد مجلة (أبولو) منذ صدورها ولم يكتف بتصفح أعداد قليلة منها لوجدنا مثال الاعتدال الحكيم وضبط النفس والبعد عن التحيز المقوت ، وكل غائتها خدمة الشعر المصري الراقى وانصاف الشعراء بغير اعتبار لجنس أو ملت أو مذهب سيلمى . ولكن هذه النزعة الشريفة لم ترض العقاد في أنانيته لأن كل " همته منذ سنين محصور في التفرّد ، وحوله فتنة يتمسكها لتنافع عن ذلك بكل وسيلة مشروعة وغير مشروعة ولتهدم منافسيه . فسرعان

ما حارب (أبولو) وجمعتها بقلبه وبأقلام أنصاره بحاربات عنيفة شتى في الصحف والمجلات الحزبية إلى درجة الإقذاع وتناول أعراض الناس، كل هذا والمجلة برغم منبرها الحر في النقاش لم تنسك فضله الأدبي ولا فضل غيره - متحملة - بصبر جميل ما تلاقيه من العنت والاساءة، مكتفية بالنطق الضروري عن مبادئها الأدبية وشرف رجالها. ولا شك في أن هذه الحالة الأدبية المؤرصة هي نتيجة الحالة المياسية المضطربة التي انغمس فيها العقاد، أصحابه أي انغمس، ثم نقولوا عدواها إلى مجال الأدب فأفسدوه افقاداً بأمالهم الملتوية ودسائسهم القبيحة ومناوراتهم التي لا نهاية لها، مما لا يجبهه أي ناقد مستقل يعيش في مصر ويتبع بدقة التطور الأدبي فيها.

وإن مجلة (الشرق) وأنصارها اليهنأون بابتعادهم عن هذا الجو المسموم الذي يرجع أصل الفساد فيه أدبياً واجتماعياً وسياسياً إلى علة واحدة هي «الأفانية الحقاء».

محمد القولي

الشعر ودار العلوم

لا نعرف إلى الآن شاعراً مجيداً ولا نافذاً مبرراً من خريجي دار العلوم دان بالميته إلى تعلمها قبل أن يدين بهذه الألمعية إلى طبعه أولاً ثم إلى انشاع افقه انتقافي نتيجة اطلاعه على الآداب العالمية سواء أكانت بلغاتها أم منقولة إلى العربية. وليس معنى هذه الملاحظة انتقاص فضل هذا المعهد العظيم الذي نحبه ونجمله لما له من من الآثار الكريم في إعزاز الأدب العربي وإبراز كنوزه الخبوة. ولكن معنى ملاحظتنا أننا لا نحبه لهذا المعهد الجليل أن يتسم بعض فضلائه بسبات المجد وأن يتصوروا في هذا المجد من فضائل الغيرة على لغة القرآن ما يروق لهم خيالهم.

وأقرب الأمثلة على ذلك ما كتبه المربي الفاضل محمد هاشم عطية في عدد أكتوبر الماضي من (صحيفة دار العلوم) عن «الأدب في نهضتنا الحديثة» فقد أخذ يلقى بأحكام غريبة على الأدباء الجديدين تلمع من خلالها أن كل ذنبهم يرجع إلى عدم انتمائهم إلى بيئة دار العلوم وإن احترموها كل الاحترام. والمقال في أسلوبه

ومنطقه ونظراته مما لا يتصور صدورده من قلم مدرّسٍ معاصرٍ في هذا المعهد الجليل
لأنه نتيجة حتمية خاطئة طالمت أحكامها .

وأول هذه الأحكام التريبة أن الأديب المصري لا يجوز أن تمنون قصائده
بمناوين شعرية ، وإلا كانت هذه كلمات مجلوبة والقابا مموّجة ومظاهر لاثام الأدب
العربي كما نجا يحرم أدبنا العربي علينا أن تكون لنا ميول وأذواق جديدة ، وكأنما
تمايرنا الجديدة لا تزيد من ثروته كما هو شأن كل لغة حية في العالم !

وبعضنا الناقد الفاضل بجانب غير يسير من عنايته النقدية التي نشكرها له
متناولا معظم مادة تقدمه من ديوان (النبوغ) على مثال الأسلوب الذي عبّاه في العدد
الماضي من (أبولو) حين تحدثنا عن « روح الفقيه وروح الشاعر » (ص ٢٥١) .

يعيب ناقدنا البيتين الأولين من قصيدة « عيون المنصورة » (ص ٥ من
« النبوغ ») التي نذكرها هنا بنسخها لأنها تشرح ذاتها بذاتها :

| | |
|-----------------------|-------------------------------------|
| عيونٌ كلّها فُتِنَتْ | وأصداءٌ من الفُتِنِ |
| أحنُّ لسمرٍ فيها | كسفرة مائها القُتْنِ ^(١) |
| فكم فيهِ نحيباتٌ | من الأجيال والزمن |
| وكم فيهِ عباداتٌ | لنهرٍ روحه وطنى |
| نظرتُ إلى معانيها | كأنّ لستُ أدريها |
| فكم من سبعةٍ فيها | روحى إذ تناجيها |
| تناجى ظلّها الحاني | وثوداً حائراً فيها |
| وكم في الظلّ والأنوار | در أحلامٍ الخديها |

ومع هذا يقول حضرة الناقد إن ذكر كلمة « أصداء » بعد قولنا « كلها فتت »
لا قيمة له ، وأن « المعروف أن يرتقى القائل في المدح من الأهلون إلى الأعدا
لا العكس » . ونحن نقول إن مثل هذا النقد الفقهي لا قيمة له عند من يتذوّقون
الشعر تذوّقاً فنياً ولا يحارون حتى في المراد بعنوان القصيدة ! إن الشاعر في هذين

(١) ما التل عليه مذبة المنصورة .

البيتين الأولين يتحدث عن سحر العيون السمراء التي اشتهرت بها مدينة المنصورة (أو التي اشتهر بها أهلها إذا شاء) ومن ثمَّ ينتقل إلى وصف تأثيرها في نفسه . فهو يقول أوَّل ما يقول واصفاً إن هذه العيون كلها قنَّ كما أنه تتألق فيها أصداؤه هذه الفتن ، فيُخَيِّل اليك أنك ترى في لمحاتها أحلامَ ضحاياها ولوماتهم ، فهي تجذبك إليها وتروعك في آنٍ ، وهذا تصويرٌ شاعريٌّ لسحرها العاقي . ثم إن إشارة الحنين إلى هذه السمرة المائلة لسمرة ماء النبل الذي حفه الشاعر بأنه فنى الروح هي إشارة في محلها بتذوقها للشعراء وإن لم يفهمها القمهاء ، فلا يجوز لهم أن يتعرضوا لها ولا إلى الشعر جملةً .

وعلى هذا القياس لم يستطع ناقدنا الفاضل أن يفهم هذين البيتين من قصيدة « زهرة الحب » (ص ١٩ من «الينبوع») المستوحاة من صورة حسنة زُيِّنَ جسمها العاري بأثره وأورقه :

هرضت لنا تقاسيمَ الجمالِ وإشعاعَ الحقيقةِ والخيالِ
تلاَّ بالهوى القدسيِّ بينا تدفَّقَ بالتجاوبِ لاتبالِ

فأيُّ غموض في البيت الثاني لأيِّ قارئ له ملكة شعرية ؟ وكيف تكون كلمة « بينا » حشواً وهي في موضع «بينما» ولا غنى عنها لاستقامة المعنى ؟

وأما عن «النفودة الهاجرة» (ص ٦٦ من «الينبوع») فهي من الشعر الغنائي المحض ، وخيرٌ له أن يسمعه ملحنٌ قبل أن يحكم على رداءة نسجه ، فسيرى حينئذ كيف تلتصم حروفه فوق النسيجها ، وكيف تكون حلالة التكرار الذي يميته مع أنه طبعيٌّ في موضعه .

ويجب حضرته عنوان « الآلة المنتكرة » وبعض الأبيات في ديوان (ألياف الريح) - ص ١١٦ - وإنما يجب ذلك لا باسم الفن بل باسم الدين الذي هو في غنى عن الدفاع عنه ولا تأني دوحه مثل هذه التعابير لغايات فنية نبيلة .

ولخلاصة أننا نتمنى على حضرة الناقد الفاضل لو ترك نقده الشعر لأهله ، فإنَّ نحامل بعضهم على بعض لأهولُ عندنا وعندكم من مثل هذه الروح القمعية ، ولا شك في أن المجال فسح أمامه لخدمة فقه اللغة أو غير ذلك من فنون الأدب العربي مما هو أقرب إلى مزاجه .

تصويبات

| الصفة | الطر | لحا | الرواب |
|-------|------|---------------|----------------|
| ٢٥٢ | ١٧ | ألفاظاً مهنية | ألفاظاً مهنية. |
| ٢٩٢ | ١٦ | والية | والية |
| ٢٩٦ | ١٠ | طير | طير |
| ٣٠٠ | ١٢ | يرمك | يرمك |
| ٣١٠ | ٧ | الببل | الببل |
| ٣٢٣ | ١٥ | فساورا | فساورا |
| ٣٣٣ | ١٩ | مياة | مياها |
| ٣٣٦ | ١٠ | شعاع | شعاع |
| ٣٤٠ | ٣ | وموزن | وموزون |
| ٣٤٠ | ٨ | حقرها | حقزها |
| ٣٤٠ | ٩ | جاس | جاش |
| ٣٥١ | ٥ | وإما | إما |
| ٣٥١ | ١٠ | أن | إن |
| ٣٥١ | ١١ | وأن | وإن |
| ٣٥٥ | ١٩ | ونفتنيها | ونفتنيها |
| ٣٨١ | ٣ | يتفق | يتنقل |
| ٣٨١ | ٤ | يتشمم | يتلسم |
| ٣٨٦ | ١١ | عبتا | عبتا |
| ٣٨٦ | ١٩ | اوسخرت | وسخرت |
| ٣٨٦ | ١٩ | صاغر | صاغرا |
| ٣٨٨ | ١ | محبوباً | محبوباً |
| ٣٨٨ | ١٠ | لا قُص | لا قُص |
| ٤٠٥ | ٢٥ | مؤاخذاته | مؤاخذته |
| ٤٠٦ | ٢٣ | حولة | جولة |

تصويبات

| الصفحة | الطر | المحل | المراب |
|--------|------|------------|------------|
| ٥ | ١٨ | عبد العزيز | عبد العزيز |
| ٢٥ | ١٤ | الوداع | الوداع |
| ٤٥ | ٦ | الطبعة | الطبعة |
| ٤٨ | ١٠ | فقاتلوا | فقاتلوا |
| ٦٥ | ٢ | شدى زهر | شدى زهر |
| ٧٢ | ٦ | وفقتنا | وفقتنا |



فهرس

٢ بقلم خليل مطران تصريف

كلمة المحرر

٤ » المحرر استقبال العام الثالث
٥ » » عند وزير المعارف

النقد الأدبي

٩ » » أبولو والشعراء
المذير العام

١٤ » زكي مبارك أعمال خريجي البعثات
١٦ » السيد عطية شريف أهلكذا مخدوم الأدب ؟
١٧ » حسن كامل الصيرفي ناجي الشاعر
١٨ » محمد عبد الغفور بين القديم والجديد
١٨ » عبد العزيز مصباح نقد عروضي

عالم الشعر

٢٠ » نظمي خليل رليم العازلة

خواطر وسوانح

٣٦ » مصطفى عبد الطيف السعدي المجالس القن والخصيان الطيبة

أعلام الشعر

٤٦ » محمد عبد الخالق عمر الحيات
٥٢ » بشري السيد أمين بشار بن برد (أغلاة في شعره)

الشعر الوجداني

٥٦ » نظم محمد زكي إبراهيم في معاني اليموع
٥٧ » المهدي مصطفى مدمن الألم

| | | |
|----|----------------------------|----------------------|
| ٥٨ | نظم عامر محمد بحيري | الحياة والشعر |
| ٥٩ | » يعقوب حنا | خواطر |
| ٦١ | » أحمد نسيم | أنتان |
| | | <u>وحى الطبيعة</u> |
| ٦٥ | » أحمد عليم | مناجاة القمر |
| ٦٦ | » قسطنطين يوسف | في مصيف الالهة |
| ٦٨ | » مصطفى عبد اللطيف السحرقى | من الأعماق |
| | | <u>شعر الحب</u> |
| ٦٩ | » عبد المزيق عتيق | هل تنظرين ؟ |
| | | <u>الشعر العاسف</u> |
| ٧٠ | » توفيق أحمد البكرى | الملاوان |
| | | <u>تقدم وتعليقات</u> |
| ٧٢ | بقلم المحرر | إنصاف الشباب |
| ٧٢ | » » | ألقاب الشعراء |
| ٧٣ | » » | أهواء النقد |
| ٧٥ | » » | رؤاى الشعر الحديث |
| ٧٥ | » » | معايير الايمان |
| | | <u>نقحات التاريخ</u> |
| ٧٦ | » » | السيرة النبوية |
| ٧٦ | » » | ذكرى اسماعيل صبرى |
| ٧٧ | » » | إلياذة اسلامية |
| | | <u>الشعر الغنائى</u> |
| ٧٧ | نظم أحمد فتحى البندس | على الناي |
| ٧٨ | » حسين عفيف | البُمد |

الشعر الوصفى

وحى الشاطيء
امراة . . .

الجمميات والحفلات

تكرم ناجى

نمار المطابع

الألحان الضائعة

ما قل ودل

أدب الرسالة

ديوان المعاني

رواد الشعر الحديث في مصر

زخامة الشعر الجاهلى

أنداء الفجر

٧٩ نظم على أحمد باكثير
٨٠ » مصطفى كامل الجيزورى

٨١ بقلم الحرر

٨٢ » محمود حسن اسماعيل

٨٦ » حسن كامل الصيرفى

٨٨ » » » »

٨٩ » » » »

٩٠ » » » »

٩١ » » » »

٩٣ » على محمد البجراوى



| | |
|-----|------------------------|
| ٢٥١ | روح الفقيه وروح الشاعر |
| ٢٥٢ | غرور الشباب |
| ٢٥٢ | ثروات الشعر الحديث |
| ٢٥٣ | أدب شكري |
| ٢٥٤ | الشباب والأدب |
| ٢٥٤ | شعر الصيرفي |
| ٢٥٥ | هند وزير المعارف |
| ٢٥٦ | كيد « الأذية » |
| ٢٥٧ | شعراء أبولو |
| ٢٥٩ | إنصاف الشباب |
| ٢٦٠ | الدكتور ناجي |
| ٢٦١ | منحة مفتحة |
| ٢٦٥ | عبد |
| ٢٦٦ | أينا المغمور بالشباب ؟ |
| ٢٦٧ | أدب أم قلة أدب ؟ |
| ٢٦٨ | إلى أصدقائه أبولو |

قصائد التاريخ

| | | |
|-----|--------------------------|--------------|
| ٢٦٨ | بقلم عيسى اسكندر المعلوف | ذكرى المتنبي |
| | قلم الحر | خواطر وسوايح |

| | |
|-----|------------------|
| ٢٧٣ | تربية القوق |
| ٢٧٣ | ذكرى الفردوسي |
| ٢٧٤ | الطلبة والجماعات |
| ٢٧٥ | في الشعر الجديد |
| ٢٧٦ | الشعر والسياسة |

نمار المطابع

| | | |
|-----|-----------------------|------------|
| ٢٧٧ | بقلم حسن كامل الصيرفي | سر الفصاحة |
|-----|-----------------------|------------|

في ١٥ أكتوبر

في ١٥ أكتوبر

نعمد إليكم صيفكم المحبوبة



محررها أقلام

صفوة أدباء الشباب

وأروع القمص

وأروع النشر

أجل الشعر

وقريباً جداً

يشارك في تحريرها أمير الفكاهة والفن

محمود يرم التونسي

٥ مليات

٥ مليات

فهرست

صفحة

| | | |
|-----|------------------------|--------------------------|
| | | <u>کلمة المحرر</u> |
| ۹۸ | عبدالرحمن شکری | |
| | | <u>أعلام الشعر</u> |
| ۱۰۰ | د بقلم احمد محرم | اسماعيل مبري |
| | | <u>ذكريات مجيدة</u> |
| ۲۰۹ | د عيسى اسكندر المعلوف | القرودوسى الشاعر الثامرى |
| | | <u>النقد الأدبي</u> |
| ۲۱۲ | د سيد قطب | أبولو والشعر |
| ۲۱۵ | د المحرر | (رد وتعليق) |
| | | <u>الجمعيات والحفلات</u> |
| ۲۱۸ | د المحرر | تكرم زكى مبارك |
| | | <u>المنبر العام</u> |
| ۲۲۱ | د بقلم محمد عبد النفور | البشيشى الشاعر |
| ۲۲۲ | د عبد الفتاح فرحات | الشعر القرنى الحديث |
| ۲۲۲ | د احمد محمد مظهر | ذكرى بلا كوود |
| ۲۲۳ | د رمزي مفتاح | وسائل النقد |
| ۲۲۵ | د على محمد البعراوى | عبدالرحمن شكري |
| ۲۲۵ | د المحرر | (تعليق) |
| | | <u>شعر التصوير</u> |
| ۲۲۶ | نظم احمد زكى ابو شادى | أبولو ودنى |

| | | |
|-----|----------------------------|------------------------|
| | | <u>شعر الحب</u> |
| ٢٢٨ | نظم مختار الوكيل | الزورق الحالم |
| ٢٣٢ | » صالح بن علي الحامد الملو | تملك |
| | | <u>الشعر الفلسفي</u> |
| ٢٣٣ | » احمد زكي أبوشادي | القدرة |
| ٢٣٤ | » الياس قنصل | السعادة |
| | | <u>الشعر الوصفي</u> |
| ٢٣٥ | » محمود حسن اعماميل | غبثارة الدمع |
| ٢٣٥ | » محمد عبد الحكم الجراحي | حجرتي الأولى |
| ٢٣٧ | » صالح بن علي الحامد الملو | تحت صورتني |
| ٢٣٨ | » أحمد فتحي | الوهم |
| ٢٣٩ | » محمود السيد السنان | ليثني |
| ٢٤٠ | » » » » | عبد الطغولة |
| ٢٤٠ | » عبد الباقي ابراهيم | الكبير |
| | | <u>وحى الطبيعة</u> |
| ٢٤١ | نظم الأكمة حكمت شبارة | يانبل ا |
| ٢٤١ | » المريد بنى الحيدر ابادي | الشفوة الصباح |
| ٢٤٣ | » المعوضي الوكيل | صدى النور |
| ٢٤٣ | » أحمد عخير | نور القمر |
| ٢٤٥ | » محمد عبد الغني بجيت | على ضفاف القدير |
| | | <u>الشعر الوصفي</u> |
| ٢٤٦ | » محمد عبد الحكم الجراحي | الشيخ النائم في المشرب |
| | | <u>حالم الشعر</u> |
| ٢٤٨ | نعرية حسن محمد محمود | مقطعات من جيتالجال |

شهر الرثاء

رثاء الشابي

نظم احمد زكي أبرشادى ٣٧٠

مجلد المطابع

٣٧٢ بقلم مصطفى عبداللطيف الصحرى
٣٧٧ محمد عبدالقنود
٣٧٩ حسن كامل الصيرى
٣٨٠ » » »
٣٨٢ الأتمة زيلب الروبى

ديوان عتيق

نشرة الاتحاد الدولى الفنى

خول الشعراء

هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام

الحديقة

نقد وتعليقات

٣٨٤ المحرد
٣٨٥ »
٣٩٨ »
٤٠٠ حسن كامل الصيرى
٤٠٧ محمود الخولى
٤٠٩ المحرد

في الشعر الجديد

نقد الشفق الباكي

ذكرى شوقي

نقد الألمان الضائعة

رسائل النقد

الشعر ودور العلوم

صحيفة الشباب

ملفات

صحيفة الشباب



تصدر عن « ندوة الثقافة » بالقاهرة

صرتين في الشهر

وتطلب من أمانة الصحف في كل مكان ومن

المكاتب الشيرة في العالم العربي

دراسات - نقد أدبي - شعر - قصص - معرقيات

مع العناية بالأدب الشعبي

الاشتراك السنوى في مصر والمودان ١٥ قرشاً وفى الخارج ٢٠ قرشاً



مجلس العلماء

بمجلس العلماء في دار العلوم في القاهرة في سنة ١٣٢٥

شمس

صفحة

٢٨٢
٢٨٢
٢٨٥
٣٤٦ و ٢٨٦
٤٣٦

كلية المهر

حافظ وشوق
أبولو وجهودها
الطلاقة الفظية
الفلسفة والصوفية في الشعر
أبو القاسم الشابي

أعلام الشعر

٢٨٩ فلم محمد عبد الفتاح إبراهيم

أبو نواس

وحى الطبيعة

٣٠٧ نظم أحمد زكي أبو شادي
٣٠٩ » مصطفى عبد الطيف السحري
٣٠٩ » عبد العظيم بدوي
٣١١ » أحمد محمد إبراهيم دار
٣١٢ » محمد رشاد راقب

يوم في سنترس
دنيا الخيال
شاعر الريف الباكي
القمر في الصباح
أناشيد المواقف

الشعر الوجداني

٣١٣ » الأكنة جيلة محمد الملايلي
٣١٤ » محمود السيد المصري

السجينة
ولدى

شعر الوطنية والاجتماع

٣١٥ » محمد عبد الحليم عفيفي
٣١٨ » الماوي علي شعلان

معصر الفتاة
الشكوى

الشعر الفلسفي

٣١٩ » محمد سعيد السعراوي

بين اللاتهايتين

| | | |
|-----|-------------------------|--------------------------|
| | | <u>عالم الشعر</u> |
| ٣٣٥ | ترجمة أحمد غنيم | أغنية |
| ٣٣٦ | » محمد عبدالحكم الجراحي | طيف |
| ٣٣٧ | » الصاوى على شعلان | عشرة الورد |
| ٣٣٨ | » » » » | الشباب |
| | | <u>شعر الحب</u> |
| ٣٣٨ | نظم مختار الوكيل | الملاك النائم |
| | | <u>خواطر وسوانح</u> |
| ٣٤٠ | بقلم بشرى السيد أمين | القوة والضعف في الشعر |
| | | الحديث |
| | | <u>المنبر العام</u> |
| ٣٤٧ | » أحمد محمد مظهر | الدرامات الشعرية |
| ٣٤٧ | » هاجر محمد بحيري | معايير الانتقاء |
| ٣٥٠ | » المحرر | (تعليق) |
| ٣٥٠ | » مأمون الشناوى | شعر الشباب |
| | | <u>النقد الأدبي</u> |
| ٣٥٢ | » نظمى خليل | وراء النمام (نقد وتحليل) |
| | | <u>الشعر الوصفي</u> |
| ٣٦١ | نظم أحمد زكى أبو شادى | في مولد السيدة زينب |
| ٣٦٣ | » إيليا أبو ماضى | موكب التراب |
| ٣٦٤ | » حبيب عوض القيويمى | أخلاقهم |
| | | <u>ذكرىات مجيدة</u> |
| ٣٦٧ | بقلم حسين البشبيشى | الشاعر البشبيشى |

